SEYMOUR MENTON

HISTORIA CRITICA DE LA NOVELA GUATEMALTECA

EDITORIAL UNIVERSITARIA
Guatemala, 1960

HISTORIA CRITICA DE LA

NOVELA GUATEMALTECA

SEYMOUR MENTON
University of Kansas

EDITORIAL UNIVERSITARIA
Guatemala, 1960

Colección Luis Luján Muñoz
Universidad Francisco Marroquín
www.ufm.edu - Guatemala

Universidad de San Carlos de Guatemala

EDITORIAL UNIVERSITARIA

Vol. Núm. 34

Reservados los derechos de esta edición por la Editorial.

2360B-2m.-8-60. Impreso Nº 629.

Impreso en Guatemala, C. A. ——— IMPRENTA UNIVERSITARIA

INTRODUCCIÓN

Guatemala, país rico en tradiciones culturales, tiene una producción novelística que todavía no ha sido estudiada en su totalidad. Los críticos de la literatura hispanoamericana han pasado por alto la novela guatemalteca en su preferencia por la de los países de mayor trascendencia.

La novelística guatemalteca merece un estudio monográfico tanto por su cantidad como por su calidad. Tal estudio comprobará que la novela guatemalteca tiene dignos representantes en todos los períodos del desarrollo de la novela hispanoamericana y también señalará ciertas características que la hacen inconfundiblemente guatemalteca.

El empleo de la palabra "crítica" en el título de este estudio impone y quita ciertas obligaciones. Habrá que evaluar la obra de cada autor teniendo en cuenta su afiliación con los movimientos contemporáneos y su contribución al desarrollo de la novela, sin dejar de reconocer al mismo tiempo su unidad artística. Pienso tratar solamente las obras que considero significativas haciendo poco caso de las curiosidades bibliográficas.[1] *Tampoco es mi intención incluir muchos datos biográficos de los autores por no quitarle interés y continuidad al aspecto histórico crítico. A algunos puede parecerles que incluyo a veces demasiados detalles del argumento de una novela. Es que para la mayor parte de los lectores de este estudio, muchas de las novelas son totalmente desconocidas y sería inútil tratar de analizarlas sin antes describirlas.*

Mi interés en la novela guatemalteca data de 1952, cuando el profesor costarricense José María Arce, entonces mi colega en Dartmouth College, me animó a que leyera unas novelas centroamericanas. Entonces hice el propósito de conocer a fondo esa materia. La mayor parte del trabajo de investigación fue realizada en Guatemala durante los veranos de 1955, 1956 y 1958. Allí, estimulado por el doctor Robert Vosper, bibliotecario de la

---

1 Para un estudio bibliográfico completo de la novela guatemalteca, véase la disertación doctoral de Joan Ciruti de Tulane University, 1959.

Universidad de Kansas, quien se comprometió a comprar los libros que yo necesitara, pude hacerme de una buena colección de novelas. En mi búsqueda de esos "libros duendes" [2] *(bautizados así por César Brañas), conté con la cooperación de todos mis amigos guatemaltecos: estudiantes y catedráticos de la Universidad de San Carlos de Guatemala, autores y sus parientes, periodistas y oficiales del Ministerio de Educación Pública. Quisiera hacer mención especial de mi estimado amigo el apasionado bibliófilo José Luis Reyes, secretario de la Sociedad de Geografía e Historia. Otros libros que habían desaparecido totalmente de las librerías y de las bibliotecas públicas, me fueron prestados por el licenciado David Vela, catedrático de la Universidad de San Carlos de Guatemala, director del periódico* El Imparcial *y el único historiador actual de la literatura guatemalteca. El trabajo que realicé en Guatemala durante el verano de 1958 fue auspiciado por la Universidad de Kansas en la forma de una beca Watkins. En la composición del libro conté con la ayuda de Linda Farmer y Susan Aldrich, estudiantes becadas por el Instituto Carnegie bajo la dirección de los decanos George Waggoner y Francis Heller de la Universidad de Kansas. Al decano John Nelson de la Graduate School de la Universidad de Kansas, le agradezco su ayuda en hacer transcribir la forma final de mi manuscrito. El lenguaje y el estilo del libro fueron sometidos al juicio crítico de mis buenos amigos Rosa Vargas-Arandia, Rodrigo Solera, Héctor Orjuela y los doctores Salvador Aguado-Andreut y Julio Sánchez. También tengo una gran deuda con mi esposa Catalina por su abnegada y valiosa intervención en las últimas etapas de la preparación del manuscrito.*

Agradezco finalmente al doctor Carlos Martínez Durán, rector de la Universidad de San Carlos de Guatemala, el interés que ha manifestado en la publicación de esta obra.

2 Título de un artículo de César Brañas acerca del problema de encontrar los libros nacionales. Se publicó en *El Imparcial*, el 11 de julio de 1955.

I. ELEMENTOS NOVELESCOS EN LAS OBRAS DE ANTONIO JOSÉ DE IRISARRI

Al escribir una historia de la novela, uno de los mayores problemas es la definición de la palabra *novela*. Sobre todo, hay que distinguirla de los otros géneros literarios. La literatura guatemalteca tiene diseminadas a través de su historia algunas obras que equivocadamente se han llamado novelas. Una clara definición ayudará a corregir esa clasificación errónea, teniendo en cuenta, desde luego, la arbitrariedad de las definiciones. Comencemos con la definición del *Diccionario* de la Real Academia Española: «NOVELA: Obra literaria en que se narra una acción fingida en todo o en parte, y cuyo fin es causar placer estético a los lectores por medio de la descripción o pintura de sucesos o lances interesantes, de caracteres, de pasiones y de costumbres».[1] Para impedir que el cuento esté incluido en esta definición, habrá que añadir después de "obra literaria" *de una intriga más o menos compleja*. Para impedir que la crónica y las memorias se confundan con la novela, habrá que añadir *con la constancia del autor de que está creando una novela*. Así es que una novela tiene que: 1) tratar de un asunto fingido, cuando menos en parte; 2) intentar causar placer estético; 3) tener una intriga compleja; y 4) ser escrita como novela.

En Guatemala, lo mismo que en el resto de Hispanoamérica, la novela nace en el siglo XIX. Algunos historiadores de la literatura se han remontado hasta la época colonial para buscar sus orígenes pero la novela de verdad comienza en el siglo XIX. Si algunas crónicas tienen episodios que parecen novelescos por su carácter fantástico, no hacen más que reflejar el aspecto heroico del período. Las crónicas no fueron escritas con el intento de hacer novelas sino con el fin de presentar una narración relativamente verdadera de los sucesos y una descripción de la tierra. Si las crónicas cuentan con alguno que otro episodio inventado, constituyen gérmenes de la prosa narrativa, y como tal, indirectamente de la novela; pero mucho más importantes en la génesis

1 Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua* (Madrid, 1939).

de la novela hispanoamericana son las novelas españolas del Siglo de Oro y las europeas de los siglos XVIII y XIX.

¿Por qué aparece la novela en Hispanoamérica en el siglo XIX? En gran parte, es un reflejo empañado de la novela europea. En Europa, el fin de las monarquías absolutas permitió a la novela una temática ensanchada. La caída de los reyes absolutos coincidió con el desarrollo de la revolución industrial que engendró una numerosa clase media, la cual garantizaba el éxito monetario de una novela popular. Muchos de los novelistas surgieron de la clase media; muchos escribieron sobre temas de la clase media; y todos eran leídos por la clase media.

Aunque la revolución industrial tardó en establecerse en Hispanoamérica, la novela recibió un gran empuje con la Independencia. Lograda la emancipación política de España, los intelectuales hispanoamericanos se esforzaban por crear literaturas independientes. Como la novela estaba de moda en Europa, los escritores se servían de ese género para estimular el nacionalismo de sus compatriotas. Recuérdese a Lastarria en Chile y a Altamirano en México. En Guatemala, la separación de España no produjo inmediatamente un hervor nacionalista. No hubo guerra de independencia. Tampoco se produjo sublevación popular como en México ni hubo grandes hazañas militares como en Sudamérica. En efecto, el mismo representante del rey de España, don Gabino Gaínza, declaró la independencia de la Capitanía General de Guatemala, que abarcaba entonces el territorio entre Chiapas y Costa Rica. La Federación Centroamericana duró hasta 1838 cuando el presidente Morazán no pudo dominar las fuerzas desintegrantes. Aun entonces, el espíritu nacionalista, que en aquella época se identificaba con el liberalismo francés, fue reprimido en Guatemala por la dictadura teocrática de Rafael Carrera. No fue sino a la caída de Carrera y de su sucesor Vicente Cerna, en 1871, que el nacionalismo de los guatemaltecos comenzó a reflejarse en un movimiento literario estimulado por José Milla, el fundador de la novela guatemalteca.

Sin embargo, es imposible emprender una discusión de la novela guatemalteca sin tratar antes a uno de los hombres más extravagantes de la época de la Independencia y de todo el siglo XIX. Me refiero a Antonio José de Irisarri (1786-1868). Su obra literaria más conocida es *El cristiano errante*, que se publicó en Bogotá por entregas entre el 8 de agosto de 1846 y el 6 de marzo de 1847, en el periódico que precisamente llevaba el nombre de *El cristiano errante*, y fue firmado con el seudónimo de Romualdo Villapedrosa. El libro fue una verdadera rareza

bibliográfica hasta que volvió a publicarse, en 1929, en Santiago de Chile. Después apareció en Guatemala en los *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia* entre septiembre de 1932 y junio de 1935. La edición de Guatemala va precedida de un proemio bibliográfico del chileno Guillermo Feliú Cruz, en el cual se le da el nombre de "novelita autobiográfica que por su corte picaresco y la donosura del estilo, recuerda a los mejores hablistas y maestros de aquel género".[2] De ahí que Enrique Anderson Imbert, después de hablar de la obra de José Joaquín Fernández de Lizardi, añade: "Novela autobiográfica, picaresca, costumbrista fue también *El cristiano errante* (1847)".[3]

Al escribir esta historia crítica, en la cual uno de mis propósitos es trazar el paralelismo entre la novela guatemalteca y la de países vecinos, sería muy fácil dejarme tentar por lo que ya han dicho los críticos. En efecto, apenas hay paralelismo entre el "Pensador mexicano" y el "Cristiano errante". A pesar de ser contemporáneos, eran completamente distintos. Lizardi era un hombre del pueblo que pasó toda su vida en México dedicado a la causa del pueblo y que escribió una verdadera novela picaresca, *El Periquillo Sarniento,* y otras novelas más. Irisarri era un hombre rico que viajó mucho por toda América interviniendo constantemente en la política, a veces contra la causa del pueblo, y cuya obra, *El cristiano errante,* no es novela.

El cristiano errante es el relato autobiográfico de Antonio José de Irisarri que se parece más a las *Memorias* de Fray Servando Teresa de Mier que al *Periquillo* de Lizardi. En cierto sentido, cada autobiografía tiene elementos novelescos así como cada novela tiene elementos autobiográficos. La prueba de que esta obra no es novela es que no tiene intriga y que se nota claramente que el propósito del autor no fue el de crear una novela. El mismo Irisarri afirma que el objeto de su libro fue pintar las costumbres de su tiempo para que la gente conociera su pasado. Si la vida del autor era tan interesante como la de un personaje novelesco, eso no cambia la forma artística en la cual se narra esa misma vida. Lo mismo que Fray Servando, Irisarri se encontraba constantemente en aventuras, de las cuales su carácter picaresco lo ayudaba a salir bien librado. Hay, sin embargo, una gran diferencia entre el carácter picaresco de un

---

2 *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia* (Guatemala, sept. de 1932), p. 101.

3 Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana* (México: Fondo de Cultura Económica, 1954), p. 91.

hombre y una novela picaresca. Las aventuras narradas en *El cristiano errante* no son las de un pícaro.

El autor, disfrazado de Romualdo Villapedrosa, cuenta brevemente en primera persona sus orígenes y su juventud. A causa de sus primeros amores, su padre quiso mandarlo a España pero no se hizo el viaje debido a la guerra entre ese país e Inglaterra. Poco después murió el padre, dejándole una gran herencia. Romualdo tuvo entonces que viajar para arreglar algunos negocios. Se embarcó en el "Kitty" rumbo a México, pero el barco fue atacado por unos piratas ingleses. A Romualdo lo llevaron preso pero mediante un canje, pudo volver a Guatemala. Entonces decidió ir a México por tierra. En Oaxaca se enamoró idílicamente de Dorila, lo que no impidió que siguiera su camino hasta México. Después de salir con bien de un litigio, regresó a Oaxaca pero no tardó en abandonar a Dorila otra vez para dirigirse al Perú y a Chile. Mientras que Romualdo observaba el ambiente peruano, Dorila murió sin que él lo supiera ¡hasta seis años después! En 1809, Romualdo zarpó para Chile y llegó a Valparaíso anunciando un segundo tomo que nunca llegó a escribirse.

Intercalada en el relato principal, se halla una multitud de divagaciones: una letrilla satírica "Mal haría yo en llorar siendo la risa mejor"; una crítica de los barbarismos lingüísticos que se oyen en Quito; una comparación de un cura con un fraile; una advertencia de que hay que saber fingir; un ataque contra los hipócritas filológicos que no se permiten pronunciar ciertas palabras; una serie de estudios sociológicos y elogios de los pueblos guatemaltecos de Mixco, Chimaltenango, Sumpango, Comalapa, Sololá, Totonicapán y de otros pueblos de Chiapas; una defensa del sistema monárquico contra la libertad anárquica de la época; comentarios sobre las impresiones de Tomás Gage acerca de las brujerías; la posibilidad de construir un ferrocarril por Los Altos de Guatemala; una defensa del rey indio Lucas I; un elogio de los burros de San Marcos; cálculos para enriquecerse con el cacao de Soconusco y con otros productos en el Valle de Oaxaca; una comparación entre los indios de México y los de Guatemala; descripciones de las ciudades de México y de Puebla, inclusive comentarios sobre sus ladrones respectivos; unas observaciones sobre las letras mexicanas con alusiones a Juan Ruiz de Alarcón y a Navarrete; el anuncio de la revolución de Fernando VII contra Carlos IV; y la mención de sus contemporáneos disfrazados en anagramas: Leval (Valle); Milona (Molina); y Glevaz (Gálvez).

La parte del libro que más se parece a una novela es el episodio de Dorila. En efecto, si Irisarri lo hubiera elaborado más, no sería de extrañar que tal libro ocupara hoy día el lugar privilegiado de la *María* de Jorge Isaacs. Publicado en Bogotá en 1846 y 1847, cuando Isaacs no tenía más que unos diez años, el episodio de Dorila en *El cristiano errante* puede considerarse el precursor de *María*. Sería difícil comprobar que Isaacs conoció la obra de Irisarri pero sí es posible y las semejanzas entre los dos libros saltan a la vista. Romualdo, como el colombiano Efraín, vive en la misma hacienda que su novia y su amor es completamente idílico en medio de un ambiente de placidez bíblica. Irisarri aun dice que Romualdo deseaba a Dorila como "deseó el buen Jacob a la hija de Labán, su prima Raquel".[4] Los dos autores describen a su heroína con grandes detalles físicos y morales y analizan los sentimientos de los jóvenes enamorados. Como María, Dorila se enferma, lo que intensifica la pasión del joven. La primera separación de los dos enamorados, aunque saben que es por poco tiempo, entristece a ambos. Después de atender unos negocios en México, Romualdo regresa a Oaxaca. A pesar de que Dorila y sus padres lo quieren mucho, Romualdo se ve obligado a salir para el Perú y Chile donde tiene otros negocios pendientes. Piensa regresar al cabo de dieciocho meses. Dorila, obsesionada por los mismos presentimientos que son típicos de todas las heroínas románticas, no quiere que Romualdo se vaya sin casarse con ella. No obstante, el juicio de la madre y de la tía de Dorila prevalece y los novios deciden esperar. Sobra decir que durante la ausencia de su novio, Dorila se enferma de un tabardillo y muere a la edad de diecisiete años. El parecido no se basa solamente en los detalles del argumento; también la presentación de la naturaleza —el Valle de Oaxaca y el Valle del Cauca— refuerza el ambiente idílico de los amores.

Sin embargo, como el propósito de Irisarri no fue escribir una novela, el episodio resulta sólo un oasis tierno en medio de los viajes interminables del "Cristiano errante". Por cierto que el afán del autor de presentar datos e impresiones de todos los lugares visitados echa a perder el final de este episodio amoroso. Inmediatamente después de la despedida, el autor se adelanta cronológicamente seis años para referir la muerte de Dorila y la desolación de Romualdo, antes de seguir con el relato del viaje por la provincia de Chiapas que emprende Romualdo al salir de Oaxaca.

---

4 *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia* (Guatemala, junio de 1934), p. 517.

¿Por qué no convirtió Irisarri este episodio en la primera novela sentimental de América? Es que tenía un genio demasiado incisivo para entregarse por mucho tiempo a los deleites sentimentales del amor. Eso se nota aun en los pasajes dedicados al retrato de Dorila. Al mismo tiempo que presenta sus perfecciones, critica tanto la escuela quiteña como los artificios empleados por las mujeres menos perfectas que Dorila:

> Hagamos, pues, la pintura de Dorila, copiándola del cuadro que Romualdo conservó siempre en su museo portátil; y advirtamos de paso que este retrato fué hecho por el mismo Romualdo en Oaxaca en presencia del original; lo que nos persuadirá que el **Cristiano Errante** no perdió enteramente su tiempo en la academia de dibujo en que estuvo haciendo ojos, narices, orejas, bocas, dedos, manos, pies, brazos y muslos, es decir, toda la peritoria de la escuela, algunos meses antes de que le fuera permitido hacer una cabeza y mucho menos un cuerpo; muy a revés de lo que se estila en la famosa escuela quiteña de la que salen célebres pintores antes de saber dibujar las articulaciones del dedo de una mano, ni los pliegues de una oreja. La prueba de la grande habilidad de los quiteños, decía Romualdo, está en que sin principios de dibujo, ni ninguna idea de la anatomía, sin ningún estudio de las reglas perspectivas, ellos pintan hombres y mujeres, ángeles y diablos con la misma propiedad; y si en vez de hacer un escorzo, les resulta hecho un escuerzo, los conocedores del país todo lo hallan perfectamente bien.
>
> El retrato es de cuerpo entero. Dorila aparece en él de pie, mirándose a un espejo. Detrás de ella hacia un lado, está el retratista viendo su objeto por detrás, por delante y por un costado. El vestido de la joven es un traje flojo y sencillo, de gasa blanca, cerrado desde el cuello, ceñido a la cintura, en forma de una blusa o bata sin más adorno que el de sus propios pliegues, con las mangas recogidas hasta cerca del hombro y permitiendo observar todas las proporciones y las principales formas de aquel cuerpo. El traje como queda escrito, es el más modesto, el más decente, el más cómodo, el más propio para hacer con toda libertad cuantos oficios son de la incumbencia de una mujer de su casa y, además de esto, es el más favorable para que se perciban las perfecciones naturales. Por consiguiente, sólo puede ser desventajoso para aquellas hermosuras o beldades que necesitan de ciertos suplementos o añadiduras en algunas partes, de ciertas compresiones en otras, y de ocultar por aquí una deformidad, de aparentar por aquí la existencia de lo que falta, y de enmendar por arriba y por abajo, las chambonadas que suele hacer frecuentemente la sabia naturaleza. Así es que a las que tengan la figura de un tonel o de una caña nudosa, aconséjoles que no usen del traje con que está retratada la perfectísima

> Dorila, sino de un ropaje bien almidonado, y que arrastre hasta el suelo, cubriendo bien los brazos, para que de ningún modo se pueda sacar el ovillo por el hilo.[5]

Se interesaba mucho por todo lo que le rodeaba y lo veía todo con penetración. Penetraba no sólo en la política y en las costumbres de su época sino también en el lenguaje. En *El cristiano errante,* como en todas las obras de Irisarri, es notorio el gran interés del autor por lo filológico, y en eso anuncia una de las características más sobresalientes de la novela guatemalteca en general. Basten unos renglones para atestiguar la ingeniosidad lingüística de Irisarri:

> Con que, lo mejor será que formes tu juicio con lo que yo te diga y tú entiendas, que por mucho que tú yerres, nunca será tanto como errarías si fueses a consultar las opiniones de miles de "erradores". Esto no se puede decir entre nosotros, porque nuestra lengua no lo permite. Nosotros erramos; cometemos errores, pero no hay quien yerre, puesto que no hay erradores. Qué riqueza de lengua. Perdóname la digresión, y vamos a mis advertencias "prologales" o "prológicas", o lo que puedan ser sin perjuicio de lo castizo y conciliando la propiedad con la carencia de palabras y el ahorro de circunloquios.[6]

Aunque estas digresiones constituyen la sal y la gracia de *El cristiano errante,* le quitan el carácter de novela. Las oraciones largas, las frases parentéticas, los refranes y las advertencias al lector señalan una herencia del *Quijote.* La primera salida de Romualdo y sus aventuras con los piratas también evocan recuerdos del libro de Cervantes. Lo que le hace falta a *El cristiano errante* es la gran unidad del *Quijote,* que se deriva de la fusión de muchos elementos dispersos. A Irisarri no le interesa en absoluto la unidad novelesca de esta obra. Escribe para expresarse y es tan egoísta que no puede dejar de darle al lector el gusto de sus salidas ingeniosas, aunque estorben la construcción de la novela. Por eso, pueden apreciarse mucho los libros de Irisarri pero sería una equivocación llamarlos novelas.

Aunque la *Historia del perínclito Epaminondas del Cauca* (1863), a diferencia de *El cristiano errante,* tiene la forma de una novela picaresca, en realidad, tampoco se puede incluir den-

---

5 Ibid., pp. 517-518.
6 Ibid., diciembre de 1932, p. 251.

tro del género novelesco. El protagonista, Epaminondas, ya no es el autor sino un personaje creado por su imaginación. En el prólogo, llamado "entrada" por Irisarri, se hace la aclaración de que "ésta es una novela que no carece de su parte histórica, ni de su parte política, ni de su parte filosófica, ni de su parte literaria".[7] Irisarri pensaba presentar la vida de su pícaro en dos tomos pero sólo pudo terminar el primero, que abarca el período histórico desde 1810 hasta 1848. Según se lee en la última página del primer tomo, en el segundo habían de presentarse las expediciones filibusteras de William Walker, las elecciones del general López y de Obando para la presidencia de Colombia y varias revoluciones latinoamericanas encabezadas respectivamente por Melo, Barrios (en El Salvador) y Mosquera.

Aunque el propósito principal del autor es expresar su punto de vista histórico y filosófico sobre los acontecimientos de esos años turbulentos, realiza su propósito sirviéndose del armazón de la novela picaresca. Epaminondas del Cauca no siempre se llamaba así. Nació en 1810 en Popayán y fue bautizado como Inocente Camueso. Como casi todos los pícaros de la literatura, sus padres eran gente muy humilde: "su padre fue un indio zapatero remendón, llamado Pedro Camueso, y su madre una negra cocinera a quien daban el nombre de señá Rita la Boba".[8] El autor nos dice que Inocente fue criado por su madre y que su padre murió cuando él tenía diecinueve años, pero éstas son las únicas alusiones a sus progenitores. Es que el pícaro, por costumbre, tiene que vivir de su ingeniosidad y no se le permiten afectos de ninguna clase. Puesto que su madre era esclava de una viuda rica, Inocente tuvo la oportunidad de aprender a leer y escribir. Su maestro fue el clérigo don Prudencio, hijo de la señora. Ayudándole con la misa, Inocente tiene a su alcance todos los libros franceses del siglo XVIII, o sea las obras de los enciclopedistas. La novela comienza cuando Inocente tiene dieciséis años. Como resultado de una discusión con don Prudencio sobre las doctrinas igualitarias de Rousseau, cae en desgracia. El amo se enoja y lo manda a trabajar en la caballeriza. Cuando Inocente se niega a llevar a cabo esos menesteres inferiores, don Prudencio, respaldado por un consejo de parientes y amigos, destina a Inocente a cuidar la huerta. Éste se conforma con su

---

7 Antonio José de Irisarri, *Historia del perínclito Epaminondas del Cauca* (Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1951), p. 4.

8 Ibid., pp. 27-28.

trabajo de jardinero y cumple cuatro años en el puesto sin dejar de leer los libros de don Prudencio, entre los cuales prefiere a los anarquistas Proudhon y Raspaille.

Esa vida idílica de Inocente se acaba a causa de un enredo amoroso con Juliana, una cuarterona de diecisiete años, a quien llaman la Perla de Popayán. De todos sus pretendientes, ella prefiere al niño Julio y desprecia al zambo Inocente. Por medio de la astucia, una noche Inocente sustituye al niño Julio en la cita consuetudinaria y logra violar a Juliana. Ahí comienzan sus andanzas picarescas. Se escapa por el camino de Patía cargado de mucha ropa, veinte onzas de oro y doce pesos en plata que roba a los que le dieron la oportunidad de leer los libros que predican que la propiedad es un robo. Entusiasmado con las ideas de los enciclopedistas, Inocente Camueso, cambiado su nombre a Epaminondas del Cauca, se dirige al comandante Juan Gregorio Sarria, famoso liberal del partido de Obando y cómplice en el asesinato del mariscal Sucre. Epaminondas descubre pronto que sus correligionarios no son de fiar. Un mozo Ruperto le roba el dinero y cuando Epaminondas se queja al comandante Sarria, éste se pone furioso porque resulta ser muy amigo de la familia de don Prudencio. Sólo el saber leer y escribir salva a Epaminondas. Sarria lo nombra su secretario y despacha a otro mozo para perseguir a Ruperto. En el capítulo nueve, Irisarri retrocede para explicar lo que le pasó a Juliana y las reacciones de don Prudencio y de los suyos. A pesar de que Juliana se refugia en un convento, todos menos el niño Julio la creen culpable y la comparan con la Dido abandonada de Eneas y con la amante de Teruel. Entretanto, en el campamento de Sarria se sabe que el comandante Erazo halló a Ruperto, le quitó el dinero robado y probablemente lo mató. Así es que el dinero de don Prudencio en ese momento está en manos de Erazo. Sarria va a visitarlo para reclamar una parte del dinero mientras que Epaminondas decide buscar la libertad en otra parte.

Antes de irse, roba el dinero que Sarria tenía escondido detrás del retrato de la Virgen de Dolores y se dirige al Ecuador, bajo el nombre de Juliano Manzanal. De ahí en adelante, se aceleran las aventuras. En el Ecuador, Juliano se hospeda en casa de don Simón, viejo maestro de Bolívar. Aunque Irisarri nunca menciona su apellido, se trata de Simón Rodríguez. Juliano, ofendido porque los liberales ecuatorianos no reciben bien a los extranjeros, ofrece sus servicios a un fraile rebelde de Cuenca, que atacaba al gobierno del Ecuador tanto como al de Colombia. Mientras Juliano anda distribuyendo folletos incen-

diarios, sus onzas (las de don Prudencio, Inocente, Epaminondas, Ruperto, Erazo, Sarria, Epaminondas y Juliano) son expropiadas por Noguera, uno de los jefes de la facción. Diez años han pasado desde que Inocente Camueso se escapó de la hacienda de don Prudencio y aquí Irisarri nos dice que faltan varias páginas del diario en el cual él se documentó para escribir la novela. Con el fusilamiento de Noguera, Juliano se escapa a Venezuela. Allí invierte su dinero en el comercio de cacao y se hace rico. Negocia entre Maracaibo y Santo Tomás. Regresa luego al Ecuador y restaurado el nombre de Epaminondas, colabora en un periódico revolucionario. Con el nombramiento de Roca como presidente, Epaminondas se embarca para Panamá y de ahí vuelve a Santo Tomás y a sus negocios. En 1847 se encuentra en Venezuela y ayuda a los liberales del general Monagas en su ataque contra el Congreso. Después va a Curação donde conoce al Cristiano errante y donde unos emigrados venezolanos le dan azotes por sus ideas políticas. Aunque Irisarri no llegó a escribir la segunda parte de esta novela, hay alguna que otra indicación de una construcción cerrada al final de la primera parte. Al llegar a Santo Tomás, Epaminondas se encuentra con que el comandante en cuyo poder estaban sus fondos se ha escapado y vuelve entonces a aparecer en el libro el tema del robo y de la propiedad. Quizás recordando sus propios orígenes, Epaminondas trata de sublevar a los esclavos en la isla danesa de Santa Cruz. Cuando fracasa el atentado, se embarca como grumete para Trinidad y ahí termina la primera parte del libro.

Si he seguido las aventuras de Epaminondas paso a paso, fue con el propósito de comprobar el carácter picaresco del libro. Epaminondas es un joven que vive de su ingenio y aunque profesa los principios liberales del siglo XVIII en sus discusiones con varios amos-maestros: don Prudencio, Sarria, don Simón y el Cristiano errante, sus ideales sólo son importantes en cuanto sirven a sus propias ambiciones. Como los famosos pícaros literarios, Epaminondas es un joven que tiene que pelear contra todo el mundo. Sin embargo, aunque se distingue de los otros personajes como individuo, no es un personaje de carne y hueso. Irisarri no tiene tanto interés en desarrollar su carácter como en exponer sus propias ideas sobre los acontecimientos históricos de la primera mitad del siglo XIX y su base filosófica del XVIII.

Con la insistencia en las ideas filosóficas e históricas, este libro pierde su identidad como novela. Además de los elementos picarescos, Irisarri quiso incluir los elementos de las novelas filosóficas de Voltaire, sólo que su pasión por la política no le

permitió lograr el equilibrio novelesco-filosófico de *Candide*, por ejemplo. A través de todo el libro, la acción novelesca parece ser sólo un pretexto para las discusiones que ocupan la mayor parte de las páginas. En general, el libro constituye un ataque muy fuerte contra el liberalismo francés y contra su aplicación en Hispanoamérica. Irisarri acierta al notar que el sistema federal aplicado en los Estados Unidos logró unir varios estados independientes mientras que el sistema federal aplicado en varios países hispanoamericanos causó el desmembramiento de la unidad que ya existía. Aprovechando que Epaminondas interviene directamente en la historia de los países que visita, Irisarri comenta los sucesos de Colombia, el Ecuador, Venezuela y hace alusiones a otras naciones hispanoamericanas, desde la propia Guatemala hasta la Argentina. Lamenta los asesinatos políticos y la abundancia de sublevaciones provocadas en nombre de la libertad. Por medio de don Simón, defiende a los verdaderos libertadores Bolívar y Sucre. El asesinato de Sucre le preocupa sobremanera; ya había escrito todo un libro histórico sobre el crimen.[9] La sublevación del poeta Olmedo contra el general Flores, después de haberlo elogiado en una poesía, también provoca la ira de Irisarri.

El libro consta de quince capítulos que se publicaron por entregas. En casi todos los capítulos predominan las ideas histórico-filosóficas. Irisarri ameniza esa presentación con el relato novelesco y también con muchas poesías que sirven para dar variedad a la composición del libro lo mismo que para reforzar las ideas expresadas en prosa. En todo el libro, sólo al capítulo trece le falta una poesía. Por regla general, a Irisarri le gusta cerrar el capítulo con una poesía. A veces cita versos de otros poetas como Lope de Vega, Gutierre de Cetina y Juan Alcalá Galiano, y luego añade sus propios versos sobre el mismo tema y en la misma métrica. Para un poeta de la primera mitad del siglo XIX, Irisarri revela bastante variedad en su versificación. Desde luego que predominan los octosílabos y los endecasílabos. Aquél, lo emplea en romances, rimando en asonancia los versos pares, y en otro caso los versos impares, redondillas, cuartetas

9 Antono José de Irisarri, *Historia crítica del asesinato cometido en la persona del gran Mariscal de Ayacucho* (Bogotá, 1846).

y versos pareados. El endecasílabo aparece más a menudo en sonetos, canciones, cuartetos, romances, tercetos, octavas reales, versos pareados y en una sextilla modificada. Además, hay pentasílabos pareados y una sátira dodecasílaba. En otra ocasión, Irisarri amenaza el tono didáctico de la obra con cuadros de una comedia sobre las elecciones en Hispanoamérica.

La prosa de Irisarri en esta obra, igual que en sus escritos puramente didácticos, se caracteriza por oraciones largas que parecen divagar interminablemente pero que a veces alternan con oraciones relativamente cortas y bien definidas, un tono irónico, preguntas retóricas, alusiones a la Biblia y a otras obras consagradas de la literatura mundial, citas en lenguas extranjeras, refranes y especialmente una afición a los juegos etimológicos. Por ser una característica que tanto se identifica con Irisarri y que establece una tradición que habían de seguir tantos otros autores guatemaltecos, veamos algunos ejemplos de esos juegos. Comienza Irisarri desde el principio del libro explicando por qué prefiere la palabra "entrada" a "prólogo", "prefacio" o "introito". Es que prefiere la palabra netamente española. En esa misma entrada discute las diferencias entre "loco", "imbécil" y "tonto". En otra parte discurre largamente sobre las diferencias entre "hermoso" y "bello". El nombre de la madre de Inocencio, señá Rita la Boba, provoca una explicación filológica sobre "señá" y "ño". A veces se divierte con una serie de sinónimos pintorescos: "unos gaznápiros, unos papanatas, unos zopencos, unos bausanes".[10] También se da cuenta de que la misma cosa se conoce con diferentes nombres en los distintos países de América: "un *alboroto*, una *asonada*, un *bochinche*, un *molote*, un *plan*, una *poblada*, un *pronunciamiento*, que son los diversos nombres que se dan a la revolución en las diferentes repúblicas americanas".[11] Inocente Camueso toma en cuenta la filología antes de darse su tercer nombre, Juliano Manzanal. Juliano le recuerda el grato episodio de Juliana, y Manzanal guarda un parecido semántico con Camueso.

Antonio José de Irisarri fue uno de los hombres más interesantes del siglo XIX. Su gran inteligencia y su ingeniosidad

---

10 Irisarri, *Historia del perínclito Epaminondas del Cauca*, p. 81.

11 Ibid., p. 246.

mordaz se traslucen en todas sus obras. Como uno de los iniciadores de la novela guatemalteca, sus obras tienen varios elementos que estaban destinados a caracterizar la novela guatemalteca en general: el gran interés lingüístico y el desacato por el género literario. Aun la *Historia del perínclito Epaminondas del Cauca* no merece en realidad el nombre de novela. Como *El cristiano errante,* es una obra incompleta, muy interesante hasta hoy día y con algunos elementos novelescos pero sin la esencia de una verdadera novela. Aunque no se le puede negar a Irisarri su reputación como uno de los grandes literatos de Guatemala, el puesto de padre de la novela había de reservarse para el hombre que en 1858 sirvió de secretario a Irisarri en Wáshington, D. C.: José Milla.

II. JOSÉ MILLA, PADRE DE LA NOVELA GUATEMALTECA

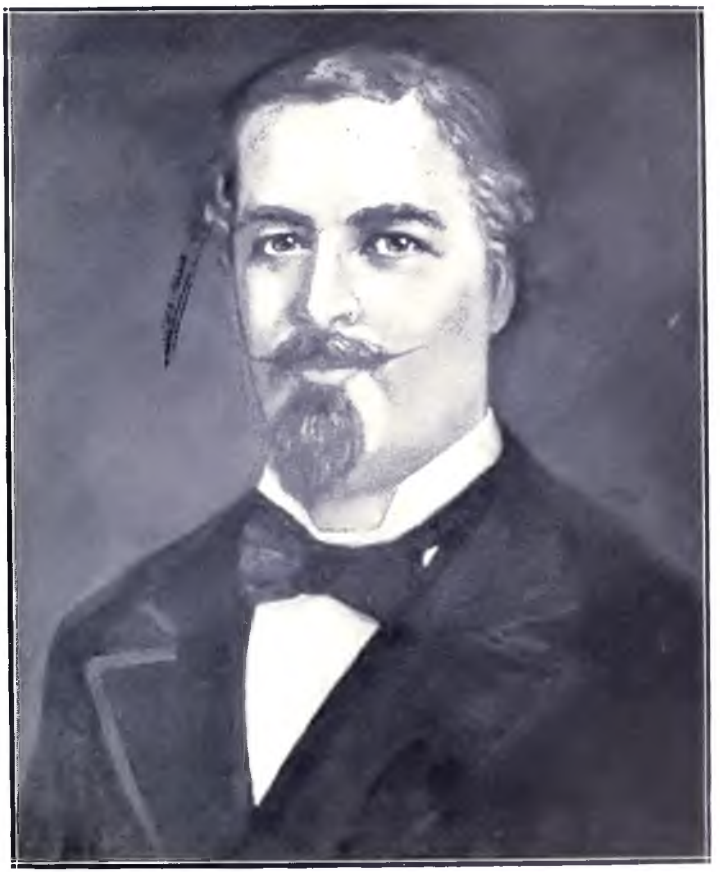
A José Milla (1822-1882) se le da el título de padre de la novela guatemalteca. Además de buen novelista, Milla fue el literato guatemalteco más importante de todo el siglo XIX y hasta la fecha se le aprecia como el más conocido y el más leído de todos los autores guatemaltecos. Sus novelas todavía fascinan a los aficionados a la historia patria y a las aventuras románticas. Sus cuadros de costumbres nos trasladan al siglo XIX y nos hacen reir de las flaquezas humanas particularizadas a ese tiempo pero típicas de todas las épocas. Como historiador de Centroamérica, Milla ha merecido el respeto de todos los que lo han seguido en esa materia, hasta de los más modernos. En la creación de Juan Chapín, en el libro de memorias *Un viaje al otro mundo,* Milla acertó tanto que ese personaje ha llegado a ser considerado el guatemalteco por antonomasia. De todas las obras de Milla, aquí interesan más sus novelas, tres de las cuales son dignas representantes de la novela histórica romántica, mientras que las otras dos representan en parte una transición hacia el realismo.

José Milla, quien firmaba con el anagrama Salomé Jil, fue uno de los primeros autores de toda Hispanoamérica que cultivó sistemáticamente la novela histórica. Antes de Milla, se escribió alguna que otra novela de este tipo pero ningún escritor cultivó el género y lo definió tanto como el autor de *La hija del Adelantado, Los Nazarenos* y *El Visitador.* La aparición de ese género en Hispanoamérica refleja la moda mundial establecida por Scott, Manzoni, Dumas, James Fenimore Cooper, Fernández González y otros. Tampoco se le puede negar el parentesco estrecho con el drama romántico español del siglo XIX, continuación, en ciertos aspectos, del drama del Siglo de Oro. En cuanto a lo histórico, la importancia de las crónicas es primordial. Éstas dieron a los autores la materia prima de la cual urdían sus tramas fantásticas. En parte, el cultivo de ese género se debe al deseo de los autores de fomentar una conciencia nacional y al mismo tiempo de evitar choques con los caudillos

tiránicos que sembraban la anarquía por toda Hispanoamérica en los primeros cincuenta años que siguieron a la independencia.

La primera novela histórica de Hispanoamérica fue *Jicoténcal,* publicada en 1826 en Filadelfia, de autor desconocido. Presenta los antecedentes históricos de *La hija del Adelantado* aunque no hay ninguna indicación de que Milla la conociera. Ya victorioso el romanticismo, entre 1845 y 1850, el argentino Vicente Fidel López publicó por entregas *La novia del hereje* sobre los efectos de una expedición del pirata inglés Sir Francis Drake contra Lima. Milla también había de explotar ese tema en *El Visitador.* La cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda publicó en 1846 *Guatimozín;* el yucateco Justo Sierra O'Reilly, entre 1848 y 1850, *La hija del judío;* y el chileno Manuel Bilbao, en 1852, *El inquisidor mayor.* En Guatemala, también hubo un intento de escribir una novela histórica según las normas establecidas por Scott y Dumas. En 1858 se imprimió sólo una parte de *El alférez real* de Manuel Montúfar con la afirmación del editor M. Rivera de que publicaba el libro para impulsar a los escritores a escribir sobre temas nacionales. En la advertencia, el autor declara que había pensado escribir una serie de novelas abarcando el período desde la Conquista hasta la Independencia, pero ni siquiera terminó de publicar *El alférez real,* su única novela. Históricamente, *El alférez real* está basado en el relato que se encuentra en el *Compendio de la historia de la ciudad de Guatemala* de Domingo Juarros sobre el capitán general don Antonio Pedro de Echevers y Suvisa. Aunque la novela incompleta contiene solamente ciento treinta páginas, de las cuales faltan muchas[1] en la única copia que pude encontrar, se nota inmediatamente que incluye muchos de los mismos elementos que Milla había de elaborar después más artísticamente. Dentro de un ambiente completamente histórico, se desarrolla una trama amorosa complicada por el exceso de pretendientes y por los orígenes misteriosos del Alférez. Montúfar describe con demasiado detalle una capilla y las leyendas que la envuelven en misterio; la vivienda del Alférez y las fiestas del Peñol de Sinacam. La trama aristocrática de cuando en cuando se interrumpe con escenas en que actúan los criados u otros plebeyos. Las escenas de la multitud dan un colorido épico a la novela, pero éste se rompe con la figura ridícula del boticario desorejado. La aparición de un seudo-científico desconocido también

1 Manuel Montúfar, *El alférez real* (Guatemala: Imprenta de Luna, 1858), faltan las páginas 41-56, 67-74 y 107-122.



JOSÉ MILLA Y VIDAURRE

había de ser utilizada por Milla. Aunque no se completó la novela, no ha sido esto una gran pérdida para la literatura mundial. A pesar de que Montúfar emplea muchos de los ingredientes de la novela histórica, su estilo vale poco literariamente. Sus oraciones son largas y complicadas, sin ritmo, mientras que sus diálogos son muy poco naturales. Aun si hubiera terminado su libro, Montúfar no habría sido más que un precursor de José Milla.

Milla fue uno de los primeros autores que desarrolló lo suficiente la técnica de la novela histórica como para escribir más de una sola obra. Sus esfuerzos coincidieron con los de los mexicanos Eligio Ancona, Vicente Riva Palacio, Juan A. Mateos e Ireneo Paz, quienes reflejaron en sus libros el nacionalismo liberal que se identificaba con Juárez y su triunfo sobre los invasores extranjeros. Aunque de joven Milla había sido liberal, durante el régimen de Rafael Carrera se volvió conservador y gozó de mucho prestigio con ese gobernante. Al desenterrar los personajes pintorescos del Virreinato, Milla despertó en el pueblo el interés por su propio pasado y reconcilió ese pasado con el absolutismo teocrático de Carrera, cuyo gobierno en efecto no fue más que una prolongación anacrónica del Virreinato.

Estudiando la fórmula que empleaba Milla para componer sus novelas históricas, se puede ver la evolución de su proceso creativo. Para su primera obra, *La hija del Adelantado* (1866), Milla escogió al personaje más importante de la época colonial, Pedro de Alvarado, y seleccionó solamente algunos de los episodios más conocidos de su vida. El libro comienza en 1539 con la vuelta de Alvarado de España donde se había defendido ante el Rey, y termina en 1541 con la inundación de la segunda capital de Guatemala en el valle de Almolonga. Alvarado regresó a Guatemala acompañado de su esposa doña Beatriz de la Cueva y de doña Leonor, su hija con la princesa tlaxcalteca Jicoténcal. Figuran en primer término episodios históricos como las sublevaciones de los indios en 1526 y en 1539, la muerte de Alvarado en México y el duelo exagerado de la "sin ventura" doña Beatriz. Pero el resorte histórico de esta novela, lo mismo que el de las dos siguientes, es una conspiración contra el gobernante. En *La hija del Adelantado,* los conspiradores principales contra Alvarado son el veedor Gonzalo Ronquillo, el tesorero Francisco de Castellanos, el comendador Francisco de Zorrilla y el regidor Gonzalo de Ovalle.

Entretejidos con los acontecimientos y personajes históricos, se hallan las figuras y los episodios creados por la pluma

del autor. Por regla general, los personajes son de una sola pieza. Casi todos pueden clasificarse entre buenos y malos, a pesar de que el autor nos explica muchas veces los orígenes de la maldad. La base de la trama novelesca es siempre un amor imposible complicado por otros amores no correspondidos. Los protagonistas, ambos históricos, doña Leonor y Pedro de Portocarrero, se conocieron y se enamoraron en México pero no pueden casarse porque Alvarado ya tiene a su hija destinada para su cuñado Francisco de la Cueva. El amor puro de doña Leonor y Portocarrero se ve también amenazado por Agustina Córdoba, una viuda coqueta, examante de Portocarrero, quien todavía lo quiere. Por eso, Agustina no corresponde al amor que le profesa Diego Robledo. Éste, secretario de Alvarado, sintiéndose desdeñado, trata de vengarse intrigando contra Portocarrero. Para complicar más el asunto, Milla introduce otro amor imposible: el que siente el médico Juan de Peraza por Juana de Artiaga, una de las damas de doña Leonor. A pesar de haber sido despreciado por ella en España a causa de sus orígenes humildes, Juan de Peraza persiste en su loco deseo al volver a encontrarla en el palacio del Adelantado.

Para desarrollar el argumento de la conspiración política entretejida con los amores imposibles, el novelista se sirve de una serie de artificios melodramáticos. Crea toda una red de espionaje cuyos actores principales son los criados trabajando en pro o en contra de sus amos. El más fiel de todos es Pedro Rodríguez, viejo criado de Pedro de Alvarado y amigo de Leonor y de Pedro de Portocarrero. Debe notarse que los tres Pedros se cuentan entre los buenos en esta novela. En cambio, hay criadas que son espías contra sus amos. Como parte del espionaje, hay escenas en que los personajes se esconden debajo de un sofá, detrás de un árbol, en la oscuridad de la catedral y más de una vez en el sótano de la casa del médico Juan de Peraza. A veces, los mismos intrigantes se ven encerrados: Pedro Rodríguez y Diego Robledo en la casa de Agustina en distintas ocasiones, y Juan de Peraza en su propio sótano después de que él mismo había encerrado allí a Juana de Artiaga. El ambiente de espionaje se intensifica con los documentos secretos que lleva Pedro Rodríguez, con la salida de Agustina disfrazada de hombre, y finalmente con las apariciones inesperadas de Juan de Peraza por medio de las puertas secretas del palacio.

Uno de los aspectos más melodramáticos de las obras de Milla es el escape milagroso de la muerte. Juan de Peraza, sentenciado a ser ahorcado, toma un filtro que lo tiende como

muerto pero que luego le permite resucitar en el cementerio. El mismo Peraza, en otra ocasión, ya tiene el brazo levantado para asesinar a Juana de Artiaga cuando entra una camarera y lo detiene.

Los artificios ya mencionados crean y mantienen el suspenso a través de toda la obra, sea el tono lúgubre o alegre. El tono lúgubre no sólo es característico de los autores románticos sino que también concuerda con su época histórica predilecta: la edad media en Europa y su equivalente americano, la colonia. En *La hija del Adelantado,* lo lúgubre se asocia principalmente con uno de los personajes más interesantes, el médico Juan de Peraza. Aun la naturaleza coopera para dar relieve a este personaje malévolo. La noche de su primera aparición, el cielo se parte con rayos y truenos. El acierto de Milla en la creación de este personaje es que, a pesar de contarse entre los malos, hay algunas ocasiones en que el lector le tiene compasión. Sabemos que su maldad se debe al desdén con que Juana de Artiaga lo trata a causa de sus orígenes humildes. Cuando se malogra la huida de la prisión de los indios rebeldes, Peraza es torturado en los lóbregos calabozos de la Inquisición sin que denuncie a sus compañeros. Peraza antes había envenenado al marido de Agustina Córdoba y causa más tarde la locura de Pedro de Portocarrero dándole un filtro y quitándole el relicario de Leonor. El mismo bebedizo, administrado por Diego Robledo, envenena a Agustina. Peraza paga todos sus crímenes cuando muere de hambre encerrado en su propio sótano, después de esforzarse desesperadamente por salir. La descripción de sus últimos momentos no sólo impresiona por su intensidad sino que también sirve para reforzar la estructura del libro con alusiones a los personajes que tuvieron contacto con él.

> Una extrema languidez de los movimientos y de la inteligencia, fueron los primeros síntomas de la debilidad de las funciones orgánicas del infeliz herbolario. Después comenzó a sufrir dolores atroces en los intestinos; sentía la boca árida y ardiente, seca la piel y los ojos inyectados en sangre; fenómenos que no escaparon a la inteligencia profesional del Médico. Al abatimiento sucedió el delirio, con una sobreexcitación momentánea de las fuerzas. Oía o imaginaba oír sobre su cabeza el bullicio de la población, el tropel de los corceles de los caballeros, el sonido de los clarines y tambores y el estampido del cañón. Otras veces era el manso rumor del río, que se deslizaba suavemente no lejos del sótano, besando el pie del gigantesco volcán de Agua. El canto del ave, el murmullo de la onda, el chirrido agudo de la rama que se desgaja, el zumbido del insecto, el eco lejano de la campana que llama a la oración: todo

resonaba en el oído del desgraciado hambriento. Después vió desfilar delante de sus ojos una hermosa procesión de fantasmas. El Capitán Francisco Cava envuelto en el blanco sudario, y llevando en la mano el vaso fatal que contenía el veneno que lo privó de la vida. Los dos reyes indios, pálidos y abatidos, con el dogal al cuello, sonriéndole tristemente. Portocarrero, medio emponzoñado con el bebedizo, llevándose la mano al pecho en solicitud del robado relicario. Y luego los conspiradores, y Agustina Córdova, y Robledo, y por último doña Juana de Artiaga, en medio de una atmósfera luminosa, teñida ligeramente por los celajes rosados de la tarde. Sucedieron a aquellos delirios una nueva debilidad y más insufribles dolores, durante tres días esa penosa situación; hasta que, agotadas enteramente las fuerzas, después de horrorosas convulsiones y de un desvanecimiento prolongado, exhaló el último aliento. Cayó convertido en un cadáver, en el mismo sitio en donde pocos días antes, lleno de arrogancia, había desafiado el poder del invencible protector de doña Juana.[2]

La actitud lúgubre del autor también se refleja en el fin trágico de los amores. Los protagonistas, frente a la imposibilidad de su amor, mueren, se vuelven locos o renuncian al mundo por la vida religiosa. El grito de Leonor, "O de Dios o de él",[3] es propio de muchas heroínas románticas. Si los personajes buenos sufren fines trágicos, los malos tampoco escapan. En todas las obras de Milla se nota el afán moral de castigar a los malos.

A pesar de la tramoya trágica y a veces lúgubre que empleaba en sus novelas históricas, José Milla no era romántico por temperamento y de cuando en cuando amenizaba sus relatos con descripciones costumbristas sacadas de las crónicas. Para captar el brillo de la época, Milla describe las fiestas en que se honraba a los gobernantes. La importancia del torneo inmediatamente nos hace pensar en Scott. También describe otra ceremonia pública en que Portocarrero había de dar satisfacción al veedor Ronquillo.

Para comprender las novelas históricas de Milla, hay que tener en cuenta constantemente que fueron escritas y publicadas como novelas por entregas. Eso obligaba al autor a valerse de ciertos trucos en la construcción del libro. *La hija del Ade-*

---

2 José Milla, *La hija del Adelantado*, 4ª ed., (Guatemala: Tipografía Nacional, 1936), pp. 199-200.

3 Ibid., p. 29.

lantado, a pesar de ser la primera de esas obras y la más breve, revela la misma estructura de las novelas subsiguientes. Ya se ha visto cómo el autor se servía de muchos artificios melodramáticos para mantener el suspenso de semana en semana. Después de presentar a los diferentes personajes con sus conflictos, Milla iba alternando las distintas tramas y subtramas y al mismo tiempo, iba relacionándolas más íntimamente hasta la culminación de la obra. Para estrechar la construcción de una novela difusa por sí misma y destinada a ser leída durante un período de meses, el autor daba a entender al principio del libro lo que iba a pasar después. En el segundo capítulo, por ejemplo, doña Beatriz critica a Pedro de Alvarado por su indulgencia con sus enemigos y dice: "—Si yo gobernara..." [4] Para el lector informado, eso indica que el autor va a tratar de la muerte de Alvarado, del gobierno de doña Beatriz y probablemente de la destrucción de aquella capital, que actualmente se llama Ciudad Vieja. Escrito medio libro, el autor sintió la necesidad de repasar las distintas partes del argumento para que el lector no perdiera todos los hilos de la trama.

> Quince días habían transcurrido después de la visita hecha por Peraza a los dos reyes indios, presos en la torre de las Casas Consistoriales. Durante aquel espacio de tiempo el Médico se ocupó en consultar autores griegos y latinos, buscando inútilmente la preciosa hierba con que se proponía hacerse amar de doña Juana.
>
> Robledo, por su parte, no había permanecido ocioso, y en aquellas dos semanas arregló a su satisfacción el archivado proceso que siguió el Capitán Cava contra su mujer, deglosando las declaraciones favorables a Portocarrero y sustituyéndolas con otras que él forjó, firmándolas con los nombres de personas ya muertas, o ausentes. Hecho esto, aguardaba únicamente una ocasión favorable para hacer uso de su satánica invención.
>
> Agustina Córdoba esperaba con impaciencia el hallazgo de la planta que creía buscaba el Doctor por ella únicamente y confiando recobrar por aquel medio el afecto de Portocarrero, había prescindido por lo pronto del empeño de urdir otras intrigas.
>
> El proceso por hechicería entablado contra Ronquillo y Castellanos caminaba muy lentamente, no siendo fácil expeditar el curso de la justicia, tratándose de personajes tan importantes como el Veedor y el Tesorero Real.

---

4 Ibid., p. 16.

Los reyes indios ardían en deseos de verse libres; pero los conspiradores no estaban de acuerdo con algunos puntos, indispensables para poder llevar a cabo la evasión de los prisioneros.

Portocarrero y doña Leonor se amaban cada día más y el Licenciado de la Cueva se desesperaba al ver que sus más finos obsequios encontraban siempre una repulsa cortés, pero decidida, por parte de la hija del Adelantado.

Tal era la situación de las cosas cuando una noche...[5]

Para picar la curiosidad del lector, Milla solía introducir un personaje desconocido que comenzaba a actuar en la novela antes de que se supiera quién era. En *La hija del Adelantado*, ese personaje es Juan de Peraza que no aparece hasta el octavo capítulo. Eso estimulaba al lector a que siguiera leyendo las entregas. De esta manera, Milla se redimía en parte por haber abrumado al lector con la presentación de casi todos los personajes en el primer capítulo. Otro rasgo de la novela por entregas que empleaba Milla es el hablar directamente con el lector. Son muy comunes frases como:

Permítanos ahora el lector que lo conduzcamos...[6]

Veamos lo que pasaba entretanto en la cámara...[7]

...en donde tuvo con don Francisco de la Cueva la conversación de que daremos cuenta a nuestros lectores en el siguiente capítulo.[8]

...conviene dar a los lectores una idea más completa de este personaje.[9]

Debemos dar a conocer a nuestros lectores este nuevo personaje que va a figurar en nuestra historia.[10]

Veremos más adelante cuál fué el resultado de aquella entrevista y el nuevo giro que ella dió a los sucesos que prestan asunto a esta narración.[11]

Dejaremos para otro capítulo la conversación de aquellos personajes.[12]

...lo referiremos a nuestros lectores en el próximo capítulo.[13]

---

5 Ibid., pp. 128-129.
6 Ibid., p. 48.
7 Ibid., p. 77.
8 Ibid., p. 79.
9 Ibid., p. 81.
10 Ibid., p. 88.
11 Ibid., p. 90.
12 Ibid., p. 123.
13 Ibid., p. 134.

Volvamos a los otros personajes de nuestra historia, de quienes nada hemos dicho en los últimos capítulos.[14]

¡Júzguese cuál sería la sorpresa de la viuda al ver delante de sí...[15]

La dificultad principal de *La hija del Adelantado* se encuentra en la competencia entre los personajes principales. No se sabe si el protagonista es Pedro de Alvarado o Pedro de Portocarrero. Éste comienza a volverse loco a la mitad del libro y pierde su estatura heroica. Doña Beatriz de la Cueva, que desempeña el papel más importante al final del libro, apenas tiene vida durante la mayor parte de la novela. Doña Leonor, la hija del Adelantado, no cumple con la promesa del título. Aunque Milla nos dice que es la hija de Alvarado y Jicoténcal, no hay ningún intento de explotar novelísticamente su sangre india. Si los héroes compiten uno contra otro, también compiten los antihéroes. Al principio del libro, parece que el veedor Gonzalo Ronquillo va a ser el enemigo empedernido de los Pedros, pero en la segunda mitad de la obra lo reemplazan Juan de Peraza y después Diego Robledo. La inclusión de varios episodios históricos como la sublevación de los indios en 1526, la muerte de Alvarado y la inundación final con personajes históricos tan conocidos obligaban al autor a respetar la verdad histórica e impedían que diera libre vuelo a su genio creador. Por eso no hay tanto suspenso ni momentos tan dramáticos como en las novelas que siguieron a *La hija del Adelantado*.

Aunque *La hija del Adelantado* es inferior a las otras novelas por ser el primer ensayo de Milla en este género, no deja de ser una obra interesante. Lo que resalta es el don de narrador que tiene Milla, el cual le permite captar y mantener el interés del lector. Como buen narrador, Milla emplea un estilo directo, claro y llano. En las oraciones predominan los verbos. Los adjetivos se usan relativamente poco pero cuando se usan contribuyen a crear el ambiente misterioso, lúgubre y brillante a la vez del romanticismo. Milla es poco aficionado al empleo de los símiles y metáforas que prestarían a la obra un aire más literario. En cambio, los refranes, los giros populares, los guatemaltequismos y los juegos lingüísticos afirman el carácter popular de la obra y explican en parte su gran éxito entre el pueblo guatemalteco.

---

14 Ibid., p. 181.
15 Ibid., p. 229.

Los Nazarenos (1867), escrita solamente un año después de *La hija del Adelantado*, representa mucho progreso en el arte novelístico de José Milla, quien aunque sigue las mismas normas de la novela histórica, las desarrolla mejor. La base histórica de la obra es la conspiración de los Nazarenos contra el Presidente, el Conde de Santiago de Calimaya, y la rivalidad entre dos familias importantes de la tercera capital de Guatemala, la que actualmente se llama Antigua. La acción transcurre entre 1655 y 1657, más o menos la misma duración de tiempo que tiene *La hija del Adelantado* (1539-1541).

A diferencia de la primera obra, la acción novelesca está aquí estrechamente ligada a lo histórico. Los amores imposibles obsesionan a los personajes históricos tanto como a los ficticios y casi todos intervienen en pro o en contra de los Nazarenos. Rodrigo de Arias Maldonado, personaje histórico, y Elvira de Lagasti, esposa del Adelantado de Filipinas, Enrique de Altamirano, se quieren. Este amor adulterino, que no puede ser justificado por el autor, merece comprensión y compasión. El Adelantado es un hombre ambicioso que no sabe apreciar a su mujer, quien se casó con él sólo para obedecer los deseos de sus padres. El amor de Rodrigo y Elvira se hace aun más difícil por la intervención del hijastro de ésta, García de Altamirano, quien está secretamente enamorado de Elvira sin confesárselo nunca. Ante la imposibilidad de su amor, García se dedica a velar por la honra de Elvira. Paralela al amor de García, se halla la pasión secreta y no correspondida que siente doña Guiomar de Escalante por Rodrigo. Aunque ella tampoco confiesa su amor, lo comprueba salvando a Rodrigo en dos ocasiones distintas. La tragedia de los amores de estos cuatro personajes es igualada o aun superada por el amor imposible entre César de Carranza y doña Violante de Padilla, que en realidad no merece ser calificado de subtrama. El primer obstáculo para los enamorados es la oposición de sus familias enemigas, que se odian tanto como los Montesco y los Capuleto de *Romeo y Julieta*. Después, cuando se revela que César es un hijo espurio, doña Violante entra en un convento y como si todo eso fuera poco, al final, se sabe que César y Violante son hermanos.

Al escribir *Los Nazarenos*, parece que Milla se sentía con más confianza que cuando compuso *La hija del Adelantado*. Puesto que el aspecto histórico no era tan importante ni tan conocido como el de su obra anterior, podía dar libre vuelo a su imaginación en la serie de artificios melodramáticos que ayu-

MONUMENTO A JOSÉ MILLA Y VIDAURRE EN ANTIGUA, GUATEMALA

dan a intensificar los conflictos. El espionaje se concentra en el personaje Adriano, paje del Adelantado. Sirve a Silvestre Alarcón, uno de los conspiradores principales contra el mismo Adelantado. Sin embargo, Adriano es el único criado que tiene importancia como espía. Es que toda la acción gira alrededor de una conspiración en la cual todos los personajes principales están intrigando, así es que no hay necesidad de tantos criados intrigantes. En esta obra, los personajes se disfrazan produciendo a menudo escenas melodramáticas. Mientras Elvira, disfrazada de Adriano, habla con Rodrigo, su esposo Enrique llama a la puerta. Ella se precipita a un cuarto contiguo. Cuando el pueblo alborotado llega en busca de Enrique, éste se esconde en el mismo cuarto que su mujer sin saber que está allí. La misma Elvira está para revelar el escondite de doña Guiomar moviendo el retrato grande de doña Violante de Padilla cuando entra César de Carranza, alocado, gritando "¡No la toquéis!"[16] El truco del escape milagroso se emplea varias veces. Al comienzo del libro, Juan de Palomeque de repente se vuelve ciego y cae en manos de su mayordomo Gonzalo, evitando así la bala que en ese mismo instante le había disparado su esclavo Macao. Doña Elvira escapa milagrosamente de la muerte al caer muy cerca de ella toda la bóveda de plata de la iglesia de San Francisco. El duelo a muerte de Diego de Padilla y Fadrique de Guzmán es interrumpido por César de Carranza, comisionado para prender a los dos por haber desafiado una orden del reino. Todos los Nazarenos, prevenidos por doña Guiomar, burlan la orden de tomarlos presos. Cuando llegan los soldados, sólo encuentran a don Dieguillo, quien vive escondido en esa casa desde su escape milagroso del calabozo, cuando Silvestre Alarcón lo "pescó" con un aparato fantástico. En dos ocasiones distintas, Fray Pedro de Bethancourt salva a Rodrigo de una muerte segura a manos de dos asesinos contratados por Enrique para impedir las citas con Elvira. Otro recurso melodramático que se introdujo en *La hija del Adelantado* y que se utiliza más en *Los Nazarenos* es el documento secreto. Silvestre Alarcón engaña a Fadrique de Guzmán firmando un pagaré con tinta que se vuelve invisible. Doña Guiomar hace desaparecer todo el proceso compilado por su padre, el doctor Escalante, contra Rodrigo. Un elemento romántico muy popular que Milla usa por primera vez en *Los Nazarenos* es el personaje que desconoce sus propios orígenes.

---

16 José Milla, *Los Nazarenos* (Guatemala: Tipografía Nacional, 1935), p. 404.

Una de las intrigas principales de la novela se basa en los intentos de descubrir los verdaderos orígenes de César de Carranza. Ese artificio era popular tanto en la literatura del Siglo de Oro (*La devoción de la cruz* de Calderón de la Barca) como en la literatura romántica de España (*El trovador* de García Gutiérrez).

Igual que en *La hija del Adelantado* y en casi todas las obras románticas, predomina el tono lúgubre. La mayor parte de la acción transcurre de noche. La "casa de los espantos", que tiene asustado a todo el mundo, corresponde al sótano de Juan de Peraza en *La hija del Adelantado*. Es decir que allí se reúnen los conspiradores. Una fosa y un sepulcro contribuyen también al ambiente. Enrique trata de asustar a su esposa martirizada enseñándole una fosa que le tiene preparada a su querido Rodrigo si ella le falta en sus deberes matrimoniales. Un sepulcro vacío de la iglesia le sirve a Silvestre Alarcón para esconder a altas horas de la noche el libro de deudas que había robado del casino para evitar la ruina de su amigo Diego de Padilla. En efecto, Silvestre Alarcón es el protagonista de varias escenas lúgubres y tiene trazas de ser el personaje lúgubre. "Incapaz de amor y de odio, aquella alma vivía sólo por los negocios".[17] Sin embargo, el autor por poco lo convierte en héroe haciendo que aparezca como el verdadero jefe de los Nazarenos, con cuya conspiración simpatiza el autor. Sólo por casualidad descubren que Alarcón había robado el libro verde y lo toman preso. Como Juan de Peraza en *La hija del Adelantado*, Silvestre resiste toda clase de torturas horribles sin denunciar a los otros Nazarenos, fortaleciéndose en el lema de ellos: "Malo mori quam foedari".[18] Su momento culminante es la muerte. Los oficiales del gobierno lo mandan ahorcar en la cárcel para evitar una sublevación de los Nazarenos y después exhiben su cadáver colgado de una viga del palacio. Milla resume la vida de su personaje con el título del capítulo: "Héroe, sofista y malvado".[19]

Otra hazaña de Silvestre Alarcón que tiende a colocarlo entre los buenos es su victoria sobre Fadrique de Guzmán, la verdadera alma negra de la novela. Hombre feo e infeliz, Fadrique no soporta la felicidad ajena. Aunque el autor lo presenta como amigo de García y de César, Fadrique se empeña en destruir la felicidad de los dos. Hace insinuaciones sobre el amor adulte-

17 Ibid., p. 94.
18 Ibid., p. 122.
19 Ibid., p. 354.

rino de Rodrigo y Elvira y revela el secreto del nacimiento de César. Claro está que Milla no puede dejarlo escapar sin castigo. En una de las escenas más lúgubres de todas las obras de Milla, César, enloquecido, mata a Fadrique obligándolo a contar una a una y varias veces las veinte mil piezas de cobre que recibió por revelar el secreto.

El número tres, número mágico de la edad media, y por eso, predilecto de los románticos, se identifica con César. Es uno de tres amigos (recuérdese a los tres mosqueteros) y su identidad desconocida se explica por el plazo de tres años que tenían los Carranza para producir un hijo. Si les nacía un hijo en ese tiempo, recibirían la herencia de Juan de Balmaceda. De otro modo, se la darían a sus rivales los Padilla. Por eso, cuando encontraron al niño desconocido en su puerta, lo criaron como suyo.

El fin trágico de César sigue la tradición establecida por Milla en *La hija del Adelantado*. Como Pedro de Portocarrero, se vuelve loco y muere ante la imposibilidad de su amor. Ninguno de los enamorados ve la realización de sus esperanzas. Doña Violante de Padilla entra en un convento. García también renuncia al mundo por la iglesia y llega a ser obispo de Durango. Rodrigo termina por escuchar los consejos de Fray Pedro de Bethancourt y adopta el hábito. Doña Guiomar muere de amor lo mismo que Elvira, sólo que ésta es resucitada por Fray Pedro y va discretamente a España con su marido Enrique. Elvira es una de las pocas heroínas románticas cuyo amor no se resuelve de una manera melodramática. En realidad, la solución que ofrece Milla es más trágica porque ella tendrá que seguir viviendo al lado del hombre a quien no quiere y que la desprecia.

Aunque Milla se limita principalmente a describir la vida de la aristocracia colonial en la capital, a veces hace esfuerzos tímidos por incluir más elementos nacionales de Guatemala. En *La hija del Adelantado*, presenta a dos jefes indios que tienen más parentesco con los indios ennoblecidos de Chateaubriand, James Fenimore Cooper y Juan León Mera que con los mayaquichés. En *Los Nazarenos*, Milla trata de ensanchar los horizontes geográficos. Casi toda la acción de sus novelas transcurre en las viejas capitales de Guatemala pero raras veces se detiene el autor para describirlas. La mayor parte de la trama se desenvuelve de noche, así es que el autor no puede observar el mundo que lo rodea, ni la naturaleza ni la ciudad. No obstante, en *Los Nazarenos*, además de describir el palacio de los

capitanes generales y la tertulia del presidente refiriéndose a los trajes de toda la gente, Milla se fija en algunas regiones fuera de la capital. El primer capítulo comienza con una descripción de Esquipulas cuyo aspecto físico está subordinado al aspecto histórico, o sea al origen de las peregrinaciones al santo milagroso. En una de las pocas escenas rurales de todas sus novelas, Milla presenta la caza del tigre, que hace pensar en la escena tan citada de la *María* de Jorge Isaacs, obra que se publicó casualmente el mismo año de 1867. Aunque la acción principal se desenvuelve en la capital, hay episodios que traspasan las fronteras del país y tienen lugar en México, en Nicaragua y en El Salvador. Esta rebelión contra la unidad de lugar no es únicamente una manifestación del romanticismo. En cierto modo, corresponde a las relaciones entre las distintas partes del Virreinato de la Nueva España durante la época colonial.

A diferencia de otros autores de novelas por entregas, Milla las componía pensando en el efecto total. Los personajes principales, que son varios, forman una cadena. Doña Guiomar quiere a Rodrigo; éste quiere a Elvira; García quiere a ésta y es el eslabón con la otra trama que se teje alrededor de su amigo César de Carranza, hijo ilegítimo de Juan de Palomeque y hermanastro de doña Violante. A pesar de que el libro comienza con tres capítulos dedicados a la trama secundaria de Juan de Palomeque y César de Carranza, la trama principal tejida alrededor de Rodrigo de Arias Maldonado no tarda en establecer su primacía. Aunque la subtrama de Palomeque y Carranza sigue desarrollándose a través del libro y poco a poco se va trenzando con la trama principal, nunca le quita a ésta el lugar primordial. No se explica con claridad la relación entre todos los personajes hasta el capítulo treinta y dos cuando el moribundo Gonzalo Méndez revela el secreto del nacimiento de César.

La estructura de toda la novela se fortalece con el espíritu religioso. El milagro de la resurrección de Elvira al final del libro hace juego con los milagros de la restauración y luego la pérdida de la vista de Juan de Palomeque en el segundo capítulo. Las apariciones repentinas y breves de Fray Pedro de Bethancourt en los capítulos catorce y veintiocho nos preparan para su actuación decisiva en el capítulo final y hacen más creíble la conversión de Rodrigo de Arias Maldonado. En el penúltimo capítulo, Milla se siente obligado a dar a sus lectores un resumen de todos los personajes importantes de la obra.

¡Cuántos otros personajes de aquellos a quienes vimos figurar en primera línea en el estrado de doña Elvira, o en las salas de juego del Presidente, al principio de esta narración, habían desaparecido de la escena! Don Diego de Padilla, jefe de una familia ilustre y rica, acababa de terminar su vida en un presidio. Su cajero mayor, aquel hombre tan leal como insensible, tan valeroso como implacable, había muerto en un patíbulo, despidiéndose del mundo con un acto de la más fría y premeditada venganza. Don Fadrique de Guzmán, en quien estaban recopilados los peores instintos de la raza humana, fué víctima de la locura de don César, en cuya desgracia tenía la parte principal. Doña Violante de Padilla había sepultado en un claustro su juventud, su belleza y sus decepciones, y don César, en quien el destino se complaciera en acumular los más acerbos sufrimientos, arrastraba una existencia atormentada por las penas insufribles que causa el extravío de la razón...[20]

Aunque *Los Nazarenos* es una obra más amplia que *La hija del Adelantado*, el plan básico no es muy distinto. Milla se sirve de los mismos trucos para despertar y mantener el interés en el lector. En el primer capítulo y luego en el dieciocho, el autor describe físicamente a personajes importantes antes de revelarnos su nombre. El mismo autor le habla directamente al lector para crear un ambiente melodramático: "¡Con cuán diferentes sentimientos aguardaban la hora de la medianoche los dos individuos a quienes hemos dejado ocultos en el jardín del palacio!"[21] Con el mismo propósito, Milla se vale de dos carreras: la que hace el mayordomo hasta San Salvador para mandar asesinar a Antonio de Rubayo antes de que pueda revelar los nombres de los conspiradores a García de Altamirano; y la que hace Silvestre Alarcón para secuestrar a la negra y a su hijo, quienes saben el secreto del nacimiento de César, antes de que Tomás de Carranza pueda mandarlos callar.

En general, lo histórico y lo fantástico están mejor fundidos en esta obra que en *La hija del Adelantado*. Los personajes históricos y los que deben su existencia a la imaginación del autor están completamente entremezclados, salvo pocas excepciones. Esas excepciones reflejan el deseo de Milla de fundar su libro sobre la base sólida de la historia y constituyen un defecto de la novela. El presidente del reino, el Conde de Santiago de Calimaya, cuya existencia es el punto de partida de gran parte de la trama política de la novela, no participa activamente

20 Ibid., p. 426.
21 Ibid., p. 237.

en la acción de la misma. El hecho de que no muera hasta el capítulo cincuenta y tres indica su importancia en el desarrollo de los acontecimientos y sin embargo, Milla no le da vida. Rodrigo de Arias Maldonado, héroe de la novela y personaje histórico a la vez, está ligado con el personaje histórico Fray Pedro de Bethancourt, quien si no fuera por la historia, parecería un intruso en la novela. Otro personaje histórico-legendario, cuya fama no concuerda con su papel insignificante en la obra, es Sor Juana de Maldonado. Muy conocida, esta versión guatemalteca de Sor Juana Inés de la Cruz tiene un papel casi ridículo en *Los Nazarenos*. Doña Violante de Padilla entra en el convento de Sor Juana al saber que su novio César es hijo espurio. Cuando éste ronda el convento, Sor Juana, atemorizada, manda elevar la altura de los muros. Milla, al mencionar una lista de nombres distinguidos del reino de Guatemala, da testimonio de sus investigaciones históricas, pero no contribuye en nada a la creación estética. Pasa lo mismo con las descripciones que hace de la tertulia del presidente y de la fiesta de la jura en la iglesia de San Francisco. Esas descripciones tienen un gran valor pictórico pero parecen sacadas enteras de las crónicas y el autor les permite extenderse fuera de proporción.

Uno de los aciertos principales de la novela es la creación de algunos personajes que de veras llegan a cobrar vida por sus conflictos interiores. Ya se ha visto que los más destacados son Rodrigo de Arias Maldonado, García de Altamirano, Diego de Padilla y César de Carranza. Si nos atenemos a los primeros tres capítulos, el que debe ser protagonista de toda la novela es Juan de Palomeque. Sin embargo, Milla o nos toma el pelo o nos defrauda porque Palomeque, a pesar de ser muy pintoresco, no vuelve a actuar en la novela sino en los capítulos veintitrés, veinticuatro y treinta y uno. Este personaje también tiene la culpa de otro defecto en la novela, la moral equívoca. Palomeque escapa de la muerte porque al blasfemar, cae ciego evitando así la bala que Macao acaba de dispararle. Macao, en efecto, logra matarlo más tarde y el autor medio justifica el crimen por el trato horrible que recibía el esclavo negro a manos de su amo. No obstante, Milla parece arrepentirse de su clemencia porque al final de la novela, ejecutan a Macao después de haberlo acusado falsamente del asesinato de su nuevo amo en México.

A pesar de sus defectos, *Los Nazarenos* representa un gran progreso sobre *La hija del Adelantado*. De igual manera, *El Visitador* constituye un adelanto sobre *Los Nazarenos* y es la obra maestra entre las novelas colonialistas de José Milla.

Aunque sigue las mismas fórmulas de la novela histórica, *El Visitador* revela mejor adaptación de toda la tramoya romántica con un solo protagonista que domina la acción desde el segundo hasta el último capítulo. Como de costumbre, la base histórica del libro consiste en una conspiración contra el gobierno: el visitador Juan de Ibarra y el oidor Ambrosio Fernández de Araque contra el Conde de la Gomera, presidente de Guatemala a principios del siglo XVII. Además de esos tres personajes históricos, hay otro, Luis Melián, cuya desgracia pertenece por completo a las intrigas amorosas de la novela. El acierto de este libro es que todos los personajes, tanto históricos como novelescos, están íntimamente relacionados con la figura principal del Visitador.

Los amores trágicos se distinguen de los anteriores en que son un poco menos melodramáticos y son imposibles no tanto por causas predeterminadas como por la intervención de otros personajes. El amor principal, entre Luis Melián y Margarita Girón, no debe encontrar obstáculos. Para casarse, no esperan más que la aprobación del padre de Luis, quien no está en el reino. Sin embargo, el Visitador hace interceptar la carta y los novios esperan en vano. Entretanto, el asunto se hace más complicado. El capitán Peraza, hijo del Presidente, pretende a Margarita pero sólo en plan de aventura. Cuando sabe que Luis ya no podrá casarse con ella, ya no la apetece tanto. Quizás el más enamorado de Margarita sea Francisco Molinos, quien no se atreve a confesarle su amor porque se ha criado en una casa humilde, aunque adivina que por sus venas corre sangre noble. Diez años después, Luis Melián, ya fraile, encuentra el cadáver de Francisco Molinos abrazado con el esqueleto de Margarita en una tumba.

El triángulo de los dos amigos Luis Melián y Fernando Peraza enamorados de la misma mujer se repite en la historia del visitador Juan de Ibarra. Hace años en España, él y su amigo Enrique Grantzius se enamoraron de Estela Zúñiga. Juan se declaró primero y Estela, en un equívoco que recuerda *La verdad sospechosa,* aceptó la petición de matrimonio. Cuando se dio cuenta de su error, ya era tarde. Después de la boda, Juan, sin saber los sentimientos de su amigo Enrique, lo invitó a pasar unos días en la quinta con ellos. Como era de esperar, Enrique y Estela no pudieron reprimir su pasión y huyeron juntos. Juan los persiguió. En Nápoles, los encontró moribundos con una fiebre terrible. Estela murió pero Enrique se repuso, después de lo cual, Juan lo atacó con su espada y lo dejó por

muerto. No se volvieron a encontrar hasta varios años después en Guatemala cuando Juan de Ibarra ya era el Visitador.

De Visitador, Juan de Ibarra desgracia de una manera más consciente a otra joven, Genoveva Molinos. Cuando un caballo está a punto de atropellarla, el Visitador la salva. Ella se enamora de él a primera vista y él mismo se siente atraído por la joven. Sin embargo, cuando los tíos de Genoveva tratan de casarla con el Visitador para mejorar su posición social, éste no cae y se sirve de Genoveva para saber lo que ocurre en casa de los Girón Manuel. Finalmente la convence de que la quiere, pero después de poseerla, la abandona cruelmente. Ella, desesperada, enloquece. Es éste uno de los pocos casos en las novelas de Milla en que los enamorados no son perseguidos por otros pretendientes.

Como en los dramas del Siglo de Oro, los amores de los protagonistas se reflejan en los personajes secundarios. Otro amor triangular tiene como vértice a Luisa, esposa del alguacil mayor Jerónimo de Utrilla. Aunque él quiere a su mujer, ella no lo considera parte del triángulo y estando enamorada de su amante Fernando Peraza, también pretende corresponder al oidor Araque para darle celos a Peraza.

La combinación de las intrigas políticas y amorosas está revestida de los artificios melodramáticos que son característicos de las otras novelas históricas, pero que en esta obra se destacan aun más por la ingeniosidad del autor. La predilección de Milla por el número tres vuelve a aparecer en *El Visitador*. Hay tres hermanos, los Molinos, que, como el protagonista, sirven para juntar los distintos hilos de la trama. Los orígenes desconocidos desempeñan un papel importante. Francisco Molinos, criado como hijo del herrero Andrés, presiente que no nació plebeyo y, en efecto, desde el primer capítulo sabemos que es hijo de Sir Francis Drake. En la misma familia se encuentra la situación paralela de Genoveva Molinos, en realidad, la hija ilegítima de Francisco Girón Manuel. Las circunstancias de su nacimiento evocan recuerdos de *El trovador* de García Gutiérrez. Cuando la esposa de Andrés dio a luz una niña muerta al mismo tiempo que la hermanita dio a luz la hija ilegítima, la madre del herrero las cambió. Por eso, Genoveva, igual que Francisco, se ha criado como hija de Andrés. Milla explota bastante los orígenes desconocidos de Francisco; pero Genoveva nunca llega a saber la verdad acerca de su nacimiento a pesar de que el autor insinúa que su amistad con Margarita y

su actitud desdeñosa para con su familia se deben a la intuición de la verdad.

Si el personaje romántico a veces es de origen desconocido, casi siempre tiene un fin trágico. Genoveva se vuelve loca. Cuando Margarita Girón se da cuenta de la imposibilidad de su matrimonio con Luisa Melián, grita "¡O suya o de Dios!"[22] Se aísla del mundo en su propio cuarto y el autor nos da a entender que no tardará en morir. Luis Melián se convierte en fraile y Francisco Molinos muere abrazado al esqueleto de Margarita.

En contraste con la paz de esa escena sepulcral, destaca la muerte violenta que amenaza a varios personajes, quienes siempre escapan milagrosamente. Francisco Molinos está a punto de descargar un martillazo mortal sobre la cabeza del capitán Peraza cuando lo detiene su tío Basilio. Casi la misma situación se repite cuando Francisco entra precisamente a tiempo para impedir que Basilio degüelle a su criada Brígida. Luis Melián, al pensar que no podrá casarse con Margarita, intenta suicidarse. Levanta una pistola para matarse cuando de repente, cae como herido por un rayo. Es su "camino de Damasco" que lo hace entrar en el monasterio. Después de que Basilio y Judas incendian una casa llena de municiones, se desesperan al ver que el criado Chomo ha huido con el arca de dinero y la escalera. Hay que esperar hasta el próximo capítulo para saber el ardid de que se vale Basilio para escapar. Los dos se esconden debajo del canapé y los gritos de Basilio llegan a los oídos de los soldados para que éstos apaguen el fuego a tiempo.

Desde luego que los dos no son los únicos que se esconden. El capitán Peraza se oculta en la alcoba de Luisa cuando entra el Visitador precisamente para pedirle a ella que lo ayude a prender al Capitán. La misma Luisa se esconde en el sótano del doctor Correa sin saber que pronto ha de llegar al sótano contiguo su esposo. Éste escucha los planes que el Oidor trama en su contra. Antes, desde el mismo escondite, el Visitador escuchó los planes del alquimista doctor Correa, quien en realidad es su examigo, rival y enemigo Enrique Grantzius. También logró descubrir el secreto de la caja de Andrés Molinos, espiándolo de noche. Luis Melián, por su parte, se entera de la traición de su amigo Fernando Peraza al escuchar la conversación entre éste y su padre el Presidente.

---

22 José Milla, *El Visitador* (Guatemala: Tipografía Nacional, 1935), p. 498.

El espionaje siempre aumenta el suspenso y enreda más el argumento. Brígida, criada de Basilio, informa al capitán Peraza de los secretos de s uamo y Genoveva tiene al Visitador al corriente de todo lo que pasa dentro de la casa de los Girón Manuel. El tema más importante en esa casa es la carta que esperan del padre de Luis Melián. Las cartas extraviadas o secretas tienen gran importancia en esta obra. El Visitador lleva la carta del padre de Luis a Guatemala pero no la entrega. Cuando Francisco Girón Manuel vuelve a dirigirse al padre de Luis, esta vez el capitán Peraza, igual que el Visitador, tiene interés en que la carta no llegue y en efecto, no pasa más allá de Sololá. La carta secreta se convierte en motivo de risa cuando Pablo Molinos trata de leer el mensaje que el Visitador le había entregado a Fray Bonifacio pero no puede hacerlo por estar escrito en griego. Fray Bonifacio despierta en ese momento, descubre a Pablo y lo castiga. Otra lengua extranjera que entra en el relato es el inglés, que se usó para escribir la historia de Francisco Molinos en los papeles que le fueron entregados a Andrés Molinos con el niño.

Esos papeles escritos en inglés son escondidos por Andrés Molinos en una caja que tiene su propio secreto mecánico. Al abrirse, se descarga una pistola matando a quien no sepa desconectarla. Esta caja hace juego con el arcón que el Capitán le roba a Basilio y con la caja de dinero que Basilio y Judas Patraña tratan de robarle al mismo Capitán. El misterio melodramático también es aumentado por la puerta secreta en el sótano de la herrería.

Con todo este misterio del libro y el hecho de que casi todo pasa de noche, es natural que a veces se confunda la identidad de los personajes. Así por ejemplo, don Jerónimo, en vez del Visitador, es llevado preso por el capitán Peraza y Francisco Molinos mata a Francisco Girón Manuel creyéndolo el capitán Peraza. Estela promete casarse con Juan de Ibarra porque cree que es Enrique Grantzius.

El mismo autor, a veces, tarda en reconocer a sus personajes o, cuando menos, en hacerlos reconocer por sus lectores. Un personaje anónimo aparece en el capítulo, comienza a actuar y despierta el interés del lector, quien no lo conoce. Milla se sirve de este truco para presentar de una manera dramática al Visitador, a Basilio en las fiestas reales, al mismo Basilio con Judas Patraña en el mesón de Sololá y al alquimista Correa.

Los criados de esta obra son reflejo de sus amos, pero no son personajes de primer orden, pues apenas participan en al-

guno que otro episodio. Ricardo, lacayo de doña Luisa, logra encerrar al capitán Peraza y Brígida, criada de Basilio, le revela al capitán Peraza el secreto del dinero y de las armas de su amo. Chomo, el criado de Judas Patraña, traiciona tanto a su amo como a Basilio cuando huye con el dinero y la escalera.

La acción de las novelas históricas es principalmente episódica. Generalmente, un episodio corresponde a un capítulo cuyo título no sólo es provocativo sino que también da unidad al capítulo al repetirse en la última página. Entre los treinta y siete capítulos, los títulos más interesantes son los siguientes, de los cuales el primero y el último, a pesar de referirse a personajes distintos, forman un marco filial alrededor de todo el libro: "El hijo del pirata" (I), "Presentimientos" (VI), "Locuras del Capitán" (IX), "La araña y las moscas" (XV), "Castillos en el aire" (XVI), "Velorio, cencerrada y serenata" (XVII), "Quid pro quo" (XXI), "Los secretos del sótano" (XXIII), "Las píldoras del alquimista" (XXVII), "Tentación y vocación" (XXX), "El ahorcado y su viuda" (XXXII), e "Hijo y padre" (XXXVII).

Para entrelazar los capítulos episódicos, se necesita una construcción fuerte. El presentimiento romántico sirve para reforzar la estructura. Cuando Luis Melián y Margarita Girón ven al Visitador disfrazado, Luis comenta: "Es la primera vez que le veo...; y a lo que puedo juzgar desde aquí, tiene un no sé qué de siniestro y terrible".[23] De manera que ya sabemos lo que es el carácter del protagonista antes de conocerlo bien. El mismo capítulo, que lleva el título de "Presentimientos", nos prepara para la locura final de Genoveva y para el efecto nefasto que el Visitador va a ejercer en el noviazgo de Luis y Margarita. La estructura de la novela tiene bases sólidas: el papel dominante del Visitador a través de toda la obra, el efecto unidor de los hermanos Molinos y el paralelismo entre los tres triángulos: Luis, Fernando y Margarita; Juan, Enrique y Estela; y Fernando, Araque y Luisa. A pesar de la unidad estructural de toda la obra, hay que recordar que fue leída originalmente por entregas, así es que hacia el final del libro, Milla siente la obligación de dar un resumen bastante completo de la trama. En el capítulo veinticinco —hay veintisiete en el libro— Milla interrumpe la acción y se dirige al lector: "Antes de continuar..., conviene presentar en un breve resumen las diferentes intri-

23 Ibid., p. 99.

gas. . ."[24] y de nuevo, al final, vuelve a sentirse obligado a enterar al lector del paradero de todos los personajes. A lo largo del libro, de vez en vez, Milla introduce algún nuevo personaje que llega a desempeñar un papel importante. En el caso de Jerónimo Utrilla, su esposa Luisa y el doctor Correa, que se presentan en el capítulo diecinueve, este truco sirve para estimular el interés del lector; pero cuando Milla presenta al hijo de Juan de Ibarra en el último capítulo, a pesar de las insinuaciones de su existencia en el capítulo veinticuatro, desconcierta al lector para producir un efecto excesivamente melodramático.

De las tres novelas colonialistas de José Milla, *El Visitador* es la mejor. La trama novelesca y la trama histórica están mejor armonizadas. Algunas escenas importantes tienen lugar en la iglesia de la Merced sin que el autor caiga en la tentación de describirla con datos sacados íntegramente de las crónicas. El capítulo dedicado a las fiestas reales del peñón constituye un descanso en el desarrollo de la acción novelesca pero tiene tanto colorido que no sólo vale por sí mismo sino que tiende a evocar un sentimiento nacional más intenso que las descripciones de las fiestas en las otras novelas. Es que la fiesta del peñón es un simulacro del asedio del volcán de Quezaltenango por los españoles contra los indios. Ese asedio marca el comienzo de la fusión de las dos culturas que han dado carácter a la Guatemala de hoy día. En efecto, en *El Visitador*, Milla revela tanto una conciencia nacional como una conciencia social. Por bonitas que sean las fiestas del peñón, cuestan mucho dinero y el pueblo protesta contra los gastos. Una de las causas de la conspiración es que, según el Oidor, el pueblo se queja de que "no hay agricultura, ni comercio, ni se trabajan las minas".[25] Los artesanos como Andrés, Francisco y Basilio tienen papeles importantes en el aspecto histórico de la novela, o sea en el desenvolvimiento de la conspiración. El Presidente provoca la oposición de los Molinos cuando rechaza bruscamente la solicitud de Andrés para una encomienda. "Las encomiendas no se dan sino a los descendientes de los conquistadores y no seré yo quien infrinja las reales disposiciones y las costumbres, haciendo encomendero a un mulato".[26] La presencia del pueblo encabezado por Francisco presta una nota más realista a la narración aunque Milla no puede olvidarse de sus simpatías conservadoras. La subleva-

24 Ibid., p. 407.
25 Ibid., p. 126.
26 Ibid., p. 66.

ción pierde su aspecto de conflicto social cuando los rebeldes son derrotados fácilmente por la figura ridícula de Martín Tachuela, el mesonero de Sololá. Al introducir al pueblo en esta novela, Milla capta muy bien su lenguaje y su sicología. Sirva de ejemplo el diálogo entre una mujer y su hija sobre el Visitador.

> —Que entre para que lo veamos y después que se marche muy en hora mala si le acomoda, decía una respetable ciudadana que había dejado sus verduras en la plazuela de Candelaria y situádose en Jocotenango desde las cuatro y media de la mañana.
>
> —¿Y cómo es un Visitador, nanita? preguntaba una moza a su anciana abuela, que llegaba casi arrastrándose, habiendo tenido que correr desde cerca del Calvario, donde vivía.
>
> —Es un señor muy grande, contestó la buena mujer.
>
> —¿Será más grande, replicó sencillamente la muchacha, que el San Cristóbal que está en la Compañía?
>
> —No es de cuerpo, boba, dijo la abuela, sino de **auciones**. ¡Con decirte que si quiere, puede apresar al Presidente y a los Oidores!
>
> —¡Ave María! exclamó la joven santiguándose. Entonces, mejor se revolviera.
>
> —¡Que se revolviera! Pues no faltaba más; después que nos ha costado tanto llegar hasta aquí. Que entre y aprese y "ajorque", que a bien que no nos ha de "ajorcar" ni a vos ni a mí, que eso no reza con nosotros los "probes".[27]

La conciencia nacional de Milla también se revela en su visión más amplia de la geografía de Guatemala. Además de la descripción de la fiesta del peñón de Quezaltenango, Milla coloca el episodio del robo de la carta en un mesón de Sololá y hace viajar al Visitador desde Chimaltenango hasta Jocotenango y Antigua. También hay una alusión al Río Dulce, adonde el capitán Peraza quisiera mandar al Visitador.

El Visitador supera a las novelas anteriores de Milla también en la calidad y en la variedad de sus personajes. El propio Visitador, por malo que sea, logra provocar nuestra compasión cuando sabemos su historia trágica. Muchos de los personajes son tipos humorísticos cuya función, en gran parte, es amenizar el relato. Paradójicamente, el Oidor finge ser sordo. Fray Bonifacio, que anhela ser obispo de Chiapas, parece ridículo por su manera de hablar en latinajos. Su falsa erudición se nota más en su conversación con el barbero Basilio. Éste es uno

27 Ibid., p. 183.

de los personajes que contribuyen al ambiente cervantino que de cuando en cuando aparece en el libro. Basilio se parece algo a Sancho Panza por su manera de abusar de los refranes introduciéndolos con la muletilla "como decía mi abuela".[28] El manteo y la experiencia de Sancho montado en Clavileño parecen ser antecedentes del episodio de Basilio montado en Lucifer. Éste es un caballo negro y muy brioso que echa una carrera loca por toda la ciudad con el barbero, medio muerto de miedo, amarrado a su lomo: obra del capitán Peraza. Por añadidura, el barbero es tuerto. Fray Pablo Molinos, hermano de Basilio, también es un personaje humorístico a quien la curiosidad empedernida lleva a cometer indiscreciones que Fray Bonifacio descubre. El castigo de rezar diariamente un *Pater noster* y una *Ave María* a cada una de las once mil vírgenes tiene reminiscencias de los latigazos que Sancho había de darse para desencantar a Dulcinea. Esos mismos latigazos son evocados otra vez por el castigo que tiene que sufrir el capitán Peraza por haberse atrevido a besar a Margarita. Fray Bonifacio sugiere al Presidente que se puede resolver la situación sin excomulgar a su hijo el Capitán, si éste se deja azotar. . ., pero muy suavemente. Martín Tachuela, el mesonero de Sololá, por su misma profesión y por el tono de la escena en su mesón, evoca recuerdos del *Quijote*. Mientras que el mesonero les cuenta una historia, Basilio y Judas emborrachan al correo y le roban la carta destinada al padre de Luis Melián. En consonancia con la tradición de los mesoneros socarrones, Martín Tachuela les roba la carta a Basilio y a Judas después de que se acuestan y se la lleva al Visitador. Éste encierra al mesonero en la cárcel y allí se queda hasta el final del libro cuando los oficiales del Presidente lo sacan y lo convierten en su general. La actitud de este humilde mesonero convertido en jefe de las fuerzas del gobierno recuerda a Sancho Panza en la ínsula Barataria. Otra parte del *Quijote* que inspiró a Milla mientras escribía *El Visitador* fue el "Cuento del curioso impertinente". Tanto Luis Melián como Juan de Ibarra se desgracian porque presentan a su mejor amigo con su novia deseando que lleguen a ser amigos. Aunque la mayoría de los capítulos llevan títulos melodramáticos y enigmáticos, hay siete que los tienen al estilo de los del *Quijote:* "Donde el lector conoce a Fr. Pablo y a Fr. Bonifacio, y verá que el uno era sonámbulo y el otro dormía con un ojo abierto"

28 Ibid., p. 60.

(II), "En que se da cuenta de la llegada del Visitador y del gran parecido que le encontraron con el huésped de la Merced" (XI), "En que se da principio al juicio de residencia" (XII), "Cómo el maestro Basilio Molinos comenzó a poner las bases para el engrandecimiento de su familia" (XVIII), "En que comienzan a prepararse algunas aventuras que han de parar en desventuras para el maestro Basilio" (XXV), "Cómo al maestro Basilio Molinos se le llevó Lucifer y aun le sucedieron otras cosas peores" (XXVI) y "Cómo el escribano y el barbero se encontraron cogidos en sus propias redes" (XXXIV).

Dentro de los límites de su género, *El Visitador* es una de las mejores de todas las novelas históricas de Hispanoamérica. Algunos de los defectos que notamos en *La hija del Adelantado* y en *Los Nazarenos* fueron eliminados o reducidos en esta obra, en donde la fusión de lo histórico con lo novelesco es casi completa. El sarao celebrado en honor de la llegada del capitán Peraza y las fiestas del peñón constituyen las únicas partes que podrían eliminarse del libro sin alterar su construcción novelística. Otra ocasión en que Milla se olvida de su función de novelista para dar más autenticidad histórica es cuando trae por los pelos el apellido nacional de Isabel de Alvarado Jicoténcal. En su presentación de Isabel, la esposa de Francisco Girón, y de su hijo Pedro, falla el autor. Los dos personajes están presentes pero ni tienen vida ni intervienen en la novela. En *El Visitador*, Milla se dirige al lector menos que en sus obras anteriores. Una ocasión notable en que se permite esa debilidad típica de las novelas por entregas es cuando Basilio y Francisco Molinos van corriendo a la herrería para abrir la caja secreta cuya pistola protectora disparará contra uno de ellos. "¡Dios sabe quién llegará primero!"[29]

El interés filológico de Milla, quizás inspirado por Irisarri, pero muy guatemalteco en general, ya se ha notado en los casos "Oidor-sordo" y "aventuras-desventuras". Éstos y otros ejemplos por todo el libro nos preparan para el florecimiento de esa tendencia en sus obras realistas.

En las otras novelas de Milla, se nota la pugna entre las tendencias románticas y realistas. Como novelista, Milla nunca se libró de la influencia romántica, pero el hecho de que también era autor realista de artículos de costumbres influyó en todas sus novelas. *Historia de un pepe*, publicada póstumamente en 1890

29 Ibid., p. 603.

después de haber aparecido por entregas en 1882, guarda toda la tramoya melodramática de las novelas colonialistas pero sin apoyarse en las crónicas coloniales. Es una novela histórica en el sentido de que la acción se desarrolla en una época anterior a aquella en que se escribió. No obstante, el espíritu de esta novela no es igual a aquel de *La hija del Adelantado,* de *Los Nazarenos* ni de *El Visitador.* Mientras que esas tres novelas se basan en hechos históricos y giran alrededor de algunos personajes históricos muy conocidos, la *Historia de un pepe* da a lo histórico un papel secundario. Por ejemplo, en la descripción de un sarao, Milla dice que estaba jugando allí el capitán general del reino pero ni siquiera menciona su nombre ni le da la importancia merecida. La acción novelesca transcurre entre 1792 y 1823 pero apenas se habla de la independencia de América. Don Diego sospecha que las reuniones secretas en casa de don Ramón tienen el propósito de hablar de la insurrección aunque, en realidad, los señores se reúnen sólo para jugar.

> —¿Serán conspiradores? se dijo a sí mismo don Diego. En aquella época comenzaban ya a germinar las ideas de insurrección, suscitadas por las noticias de lo que acontecía en otros reinos de América. Más todavía. Circulaban rumores de que se habían introducido en el país emisarios franceses que trabajaban ocultamente en sembrar ideas subversivas. No sin razón hubo, pues, de sospechar, Arochena, que las reuniones en casa de Pedrera pudiesen tener un carácter político. Pero la circunstancia de que concurrían sujetos notoriamente realistas, hizo que no se fijara en aquella conjetura. ¿Serán jugadores que se ocultan por temor de las penas con que se ha amenazado recientemente a los de ese oficio? se decía también el abogado. Todo podía ser; pero ni aquella ni otras sospechas que lo asaltaron, le parecían suficientemente fundadas.[30]

En el último capítulo, que es una especie de epílogo, Milla nos dice que Luis de Hervias murió en 1822 en el ataque de San Salvador y que un año después, murió el protagonista Gabriel peleando al lado de Filísola. Tanto Luis como Gabriel pertenecen al batallón de Fijo, conocido en la historia de Guatemala por sus luchas valientes contra los bandidos y los piratas. El jefe de los bandidos es "Pie de lana", figura histórico-legendaria. Para dar más autenticidad histórica a ese personaje, Milla lo hace amenazar el "situado", dinero que México daba a Gua-

30 José Milla, *Historia de un pepe* (Guatemala: Tipografía Nacional, 1937), p. 193.

temala para sostener los gastos del reino. En lo puramente pictórico, el autor describe la fiesta del 22 de noviembre de 1810, con la que se conmemoró la fundación de la nueva ciudad de Guatemala, o sea la capital actual. Otro motivo histórico, que le sirve de muletilla al capitán Matamoros, es la repetición constante de sus hazañas en el ataque de los ingleses contra el fuerte de Roatán, ataque que en realidad se efectuó en 1778 y que luego se repitió en 1782.

En la *Historia de un pepe*, Milla no tuvo que limitarse al relato de las conspiraciones políticas de las crónicas ni a la descripción de un Pedro de Alvarado, un Fray Pedro de Bethancourt o un Juan de Ibarra. Por eso, predomina mucho más en este libro la trama novelesca, la cual resulta más sencilla, porque el autor no se siente obligado a entrelazar tantos temas dispersos. Sin embargo, Milla sigue esencialmente la misma pauta romántica de las novelas colonialistas.

Gabriel, protagonista de la obra, es hijo expósito lo mismo que César de Carranza en *Los Nazarenos* y Francisco y Genoveva Molinos en *El Visitador*. En el primer capítulo, una mujer desconocida deja un niño a la puerta de una casa. Milla no revela todo el secreto del nacimiento del niño sino hasta mucho después, y entonces poco a poco, en los capítulos veinte, veintitrés, veinticuatro, veintisiete y veintiocho. Hay cuatro ocasiones en que un personaje al borde de la muerte se salva milagrosamente. Los hombres de "Pie de lana" hieren a Gabriel y están a punto de matarlo cuando interviene el mismo "Pie de lana" para salvar a su hijo. Manuelita, la mujerzuela que enamora a Gabriel, por poco lo mata porque cree que va a casarse con Matilde, hija de una de las familias más distinguidas del reino. El mismo Gabriel está a punto de matar a Juan de Montejo, "Pie de lana", cuando éste le revela que es su padre. Por fin, Gabriel quiere matarse a sí mismo al ver a Rosalía, su verdadero amor, en una casa pública, pero llega a tiempo su amigo Luis. El hecho de que el protagonista Gabriel participe en cada una de esas escenas casi fúnebres, indica la mayor concentración de esta obra.

Igual que las novelas anteriores, la *Historia de un pepe* está envuelta en el misterio. El centro de ese misterio es la casa del escribano donde suelen celebrarse reuniones secretas por la noche y donde hay una mujer encerrada. La casa misteriosa forma una parte más íntegra de esta obra porque allí vive el protagonista Gabriel. Él siente que alguien lo mira por el ojo de un retrato en la pared de su cuarto, pero al mover el retrato,

no descubre nada. La mujer encerrada, quien desde luego lleva un velo negro, resulta ser su madre Catalina y está encerrada en un cuarto de la misma casa al cual sólo se puede entrar por medio de un torno. Ese cuarto también tiene su historia, pues allí "Pie de lana" ahorcó a Ricardo de Bustamante después de haberle robado su dinero y obligó a Catalina a presenciar el crimen porque creía equivocadamente que ella le había sido infiel.

La noche siempre ayuda a encubrir los crímenes, los secretos y la identidad de los personajes. Mientras una mujer desconocida deja al niño a la puerta de don Fernando Fernández de Córdoba, un hombre embozado la observa. También de noche, el capitán Matamoros se encuentra en la calle con un bandido desconocido, quien le quita el dinero que ha ganado con el truco de los botones reflejadores. El mismo bandido desconocido detiene a don Diego de Arochena mientras éste espía la casa del escribano. Para asustarlo, el bandido, que el lector puede identificar como Juan de Montejo o "Pie de lana", lo lleva a un cuarto oscuro donde tiene que pasar la noche al lado de un cadáver. Ese mismo Diego de Arochena es el antagonista romántico. Tipo feo, malévolo e intrigante, su conducta se explica por el desprecio con que la bella Matilde responde a su amor. Para adelantar sus propios proyectos, hace sufrir a los buenos. Anuncia falsamente la muerte de Gabriel después de la batalla con los bandidos. Más adelante, aconseja al capitán Matamoros que proponga una boda secreta entre su hija Rosalía y Gabriel, lo cual enfurece a éste. Diego llega a ser alcalde con la promesa de acabar con los bandidos y, en efecto, los toma presos en el cementerio donde se reunían. El cementerio, que desempeña el papel romántico de contribuir al misterio, se trueca al final del libro en un escenario de realismo sentimental. Rosalía, al visitar la tumba de Gabriel, se encuentra con una pobre desconocida que deja allí flores y que por casualidad, resulta ser Matilde. Rosalía la lleva a vivir con ella, lo que da al libro un fin más plácido y menos melodramático que en las novelas anteriores.

Aunque no cabe duda de que la *Historia de un pepe* debe distinguirse de la trilogía de novelas colonialistas, tampoco se puede negar la existencia de un parentesco con ella no sólo de tono sino de detalles novelescos. La situación de Luis Melián en *El Visitador* se repite cuando Gabriel no puede casarse con Rosalía sin previo consentimiento de su padre, cuyo paradero está envuelto en misterio. El amor de Gabriel y Rosalía es tan idílico como el de *Pablo y Virginia* de Bernardin de Saint-Pierre

o como el de *Atala* de Chateaubriand. "Vosotros los que guardáis en el fondo de vuestras almas como un valioso tesoro el recuerdo de vuestro primero e inocente amor, verdadera poesía de la vida, podréis comprender los goces inefables de aquellos dos corazones que con estrecho y al parecer indisoluble nudo, unía un sentimiento puro y delicado, de esos que con inmortales rasgos han sabido pintar Saint-Pierre y Chateaubriand".[31] Entre las novelas del mismo Milla, este amor ideal tiene sus antecedentes en las parejas Pedro de Portocarrero y Leonor (*La hija del Adelantado*), César de Carranza y Violante de Padilla (*Los Nazarenos*) y Luis Melián y Margarita Girón (*El Visitador*) pero no ofrece el apasionamiento tan melodramático de éstos. El episodio cervantino del "Curioso impertinente", que fascinó a Milla en *El Visitador*, vuelve a aparecer en la *Historia de un pepe*. Luis está muy enamorado de Matilde y se enoja con su amigo Gabriel cuando éste la desprecia. Este último, sin embargo, acaba por enamorarse de Matilde y el pobre Luis queda abandonado. Una clara reminiscencia del ilustre Hermano Pedro de Bethancourt (*Los Nazarenos*) es producida por Rosalía ayudando a los leprosos. En cuanto a la composición de la novela, el escenario cambia de capítulo en capítulo; un nuevo personaje, el aya Dorotea, se presenta hacia el final del libro; y como en los capítulos de *Los Nazarenos* y *El Visitador*, algunos de los títulos son espeluznantes y misteriosos mientras que otros recuerdan los títulos de *Don Quijote*: "Una desconocida a quien sigue un desconocido" (I), "Triple traición" (XVI), "Una noche en compañía de un cadáver" (XIX), "La señora del velo negro" (XXII), "Padre e hijo" (XXIX), "Donde el cadete Fernández resuelve hacer lo que no haría a no estar loco de enamorado" (VI) y "Cómo cumplió su promesa el alcalde don Diego de Arochena" (XXVIII).

A pesar de todas esas semejanzas, hay que considerar la *Historia de un pepe* aparte de las novelas colonialistas. Ya se ha señalado la menor preocupación del autor por lo histórico en esta novela. Sin embargo, lo que la distingue de las otras y también lo que explica por qué se malogró es la mescolanza de tanta tramoya romántica con algunos capítulos o episodios de índole realista, desde luego dentro de las normas del realismo hispanoamericano del siglo XIX. En efecto, los capítulos realistas casi forman un marco alrededor del libro reforzado por alguno que otro capítulo en el medio. Esos capítulos ya no

31 Ibid., p. 81.

parecen inspirados por Scott, Dumas ni Manzoni sino por Dickens. El tono de la descripción de los primeros diecisiete años de Gabriel, que ocupa los capítulos segundo y tercero, después del primer capítulo melodramático, recuerda bastante a *David Copperfield*. En las novelas anteriores, apenas se hablaba de la niñez de los expósitos. El amor idílico que brota después entre Gabriel y Rosalía, aunque tiene sus antecedentes románticos, también podría ser reflejo del amor de Copperfield y Dora. A diferencia de los amores románticos, el de Gabriel y Rosalía tiene varios altibajos. Después del idilio inicial, el joven se hace famoso y se enamora de Matilde abandonando a Rosalía. Hacia el final del libro, Gabriel descubre quiénes son sus verdaderos padres y quiénes sus verdaderos amigos. La familia de Matilde rompe el noviazgo de su hija con Gabriel por ser éste hijo de un bandido; el joven se enferma pero se repone gracias a los cuidados de su madre y de Rosalía, con quien se reconcilia. Viene después un capítulo ridículo en que Gabriel duda de Rosalía porque la ve en una casa pública adonde ha sido llevada a la fuerza por Manuelita la Tatuana. Sin embargo, se aclara la verdad de la situación y Gabriel acaba por casarse con Rosalía. Esa solución feliz jamás se admitiría en las novelas colonialistas. El mismo Milla no se siente muy cómodo con ese desenlace y añade a manera de epílogo que Gabriel murió peleando al lado de Filísola, pero sin la aureola melodramática que casi siempre rodea la muerte trágica de los personajes románticos.

Después de las revelaciones de identidad, Milla escribió unos capítulos que caen dentro del realismo sentimental. En el capítulo veintinueve, Gabriel consuela a su padre con sentimientos verosímiles antes de que lo ahorquen y en el siguiente, va a vivir con su madre; el tono ya no es ni trágico ni gigantesco ni tampoco melodramático. Callando las causas de su tristeza, Gabriel consigue la posición de escribiente y comienza a trabajar en los documentos. En el capítulo treinta y dos, para aumentar sus ingresos, consigue otro trabajo como maestro del hijo del oidor González. ¡Qué poco se parece al héroe romántico! Este tono realista, con el cual Milla empieza y termina el libro, se refuerza en medio del argumento con otro capítulo (XVII) a la manera de Dickens. La descripción del estudio del abogado Diego de Arochena y de cómo éste despacha a la gente evoca las escenas londinenses tan bien pintadas por el creador de David Copperfield, Martin Chuzzlewit, Mr. Pickwick y Nicholas Nickleby. En el capítulo veintiuno, Milla nos da otro cambio realista con la presentación de dos mujeres de la clase baja: Manuelita la Tatuana y su madre tramposa.

Como Dickens, Milla era muy aficionado a caricaturizar a sus personajes y las caricaturas son una característica predominante de los artículos de costumbres que han contribuido tanto a la fama del escritor. En sus novelas, se nota de cuando en cuando la influencia del costumbrista. En *El Visitador*, por ejemplo, Basilio Molinos y su hermano Pablo, lo mismo que Fray Bonifacio, tienen ciertos rasgos de carácter que los hacen ridículos. En la *Historia de un pepe*, el capitán Feliciano Matamoros es un personaje que podría haber sido sacado entero de un artículo de costumbres. Se apoda el capitán Rompe y raja; es medio alcohólico, siempre pide prestado dinero a los oficiales a quienes da lecciones de esgrima y habla constantemente del ataque contra los ingleses en el fuerte de Roatán. Recuérdese a Mr. Dick de *David Copperfield*, que siempre estaba pensando en la historia del reino de Carlos I de Inglaterra. Además, el capitán Rompe y raja siempre confunde los nombres de todo el mundo. El interés costumbrista y filológico que tiene Milla en los nombres se nota no solamente en el caso del capitán Rompe y raja sino también en el del doctor Esparragosa, personaje de poca importancia.

La *Historia de un pepe* es una obra de transición entre la novela histórica romántica y la novela realista sentimental. La crítica está de acuerdo en que el libro está malogrado y de toda la obra novelesca de Milla, resulta el más débil por la falta de unidad de tono. Al autor se le pueden perdonar todas las exageraciones y todos los excesos de las novelas colonialistas por ser características del género, pero cuando aplica la misma técnica a una obra que pretende ser realista, el resultado desconcierta. Aunque hay episodios y situaciones emocionantes dentro de su aspecto romántico y aunque hay descripciones y sentimientos verosímiles realistas, la combinación de las dos tendencias literarias en un solo libro produce mal efecto. En la consideración de la obra de Milla, el problema es la fecha de publicación de la *Historia de un pepe* (1882), pues a pesar de ser obra de transición, se publicó seis años después de *Memorias de un abogado* (1876), novela que revela mucho más el deseo del autor de librarse de la pauta romántica. Es decir que después de que el arte novelesco de Milla ya estaba evolucionando hacia el realismo, retrocedió en los últimos años de su vida para reincidir en la tramoya romántica que ya había pasado de moda.

No se puede afirmar de ninguna manera que *Memorias de un abogado* esté exenta de características románticas. La concepción general del libro es realista y hay algunas partes que revelan a Milla como costumbrista y como observador de las

condiciones de la sociedad. Su intención fue pintar la sociedad guatemalteca a fines del siglo XVIII por medio de la historia de un abogado narrada por él mismo. No obstante, al preparar el brebaje, no disponía de más ingredientes que los que había utilizado para confeccionar sus obras anteriores.

Aunque *Memorias de un abogado* no tiene ningún personaje histórico y es narrada en primera persona por el abogado, se parece a las novelas históricas en varios episodios y situaciones. El protagonista Francisco Roxel es la encarnación del bien. Su amor por Teresa es completamente idílico. No sufre las distintas tentaciones que amenazan el amor del protagonista de la *Historia de un pepe*. Sin embargo, conforme a la pauta de las novelas sentimentales del siglo XIX, Teresa enferma y muere. Esta muerte tranquila y la decisión subsiguiente de Francisco de continuar viviendo se distinguen de la disposición final de los personajes de las novelas históricas. En cambio, hay algunos rasgos de esas novelas que se ven reproducidos íntegros en *Memorias de un abogado*. Hay varios ejemplos de un escape milagroso de la muerte. Requena, el oficial más listo del taller de tejidos, está para matar al dueño, el tío Cristóbal, cuando de repente sufre un ataque y cae desplomado. En otra ocasión, el protagonista Francisco quiere matar con tijeras a su tío iracundo pero Requena lo detiene. Cristóbal acaba por ser asesinado por Requena pero acusan y condenan a Francisco. Éste ya está en el cadalso con la soga alrededor del cuello cuando los oidores se la mandan cortar. Es que Requena, después de ser mortalmente herido en una pelea, confesó su culpa. Tres años antes, doña Ana Dávalos, al saber la noticia de la muerte de su novio, don Álvaro de Lanuza, enfermó gravemente. Su familia, creyéndola muerta, la metió en un ataúd pero ella se repuso a tiempo. El mismo don Álvaro, a quien doña Ana supone muerto en un naufragio, entra en la novela como el desconocido millesco en el capítulo veintiocho. Por fin, Antonio Velasco, prototipo romántico del mal, está a punto de matar al protagonista Francisco cuando llegan los amigos de éste en el momento oportuno para salvarlo.

En gran parte, la trama de la novela se reduce a un conflicto entre el bien y el mal representados por Francisco Roxel y por Antonio Velasco. Después de su escape milagroso de la horca, Francisco jura hacerse abogado y defender gratuitamente a todo reo condenado a muerte. Se recibe después de vencer muchos obstáculos y logra salvar la vida del sordomudo Rafael Zambrano, condenado a muerte por un asesinato que no cometió.

Otro ejemplo de su bondad es la venta del taller heredado de su tío para darle el producto a su amigo Fernando Vargas. Éste había perdido todo su dinero en el juego, y por consejos de Velasco, tomó prestado el de la oficina donde trabajaba. El sacrificio de Francisco permite a Fernando restituir el dinero y salvar la carrera militar y el honor. En otra ocasión, Francisco también defiende a una criada que mató al hijo guapo de su ama asándolo en el horno porque ella compartía el resentimiento del hijo deforme y de mal carácter que toda la familia despreciaba. Francisco llega a la bondad máxima defendiendo a su antagonista Antonio Velasco después de que éste es condenado a morir por haber asesinado a Álvaro Lanuza. Gracias a Francisco, le conmutan la pena capital y es sentenciado a prisión en San Felipe.

De todos los personajes millescos, Fadrique de Guzmán de *Los Nazarenos* es quizás el único cuya maldad puede compararse con la de Antonio Velasco. Éste es un tipo ambicioso y siniestro que envidia a Francisco a partir de sus éxitos estudiantiles. Velasco, estudiante de medicina, le da a Francisco una bebida que lo deja completamente atolondrado para su examen oral. Como es natural, Francisco queda reprobado pero se distingue en otro examen posterior. Velasco no tiene escrúpulos de ninguna clase. Su ambición de ser nombrado protomédico del reino lo empuja a solicitar la mano de doña Ana Dávalos para contar con el apoyo de su padre, uno de los oidores, aunque en realidad, quiere secretamente a Teresa, novia de Francisco. El Oidor está de acuerdo pero insiste en esperar hasta que se sepa con seguridad la muerte del novio náufrago. Cuando llega el desconocido, Velasco sospecha que es el antiguo novio y prueba en él la eficacia del éter sulfúrico, con el cual ha estado experimentando, mientras que hurga en las valijas y confirma sus sospechas. Después, vuelve a servirse del éter para violar a Teresa. Su maldad sigue hasta el final del libro pues trata de matar a Francisco y luego, en la fortaleza de San Felipe, se hace jefe de los presos y les propone un plan de escape que consiste en huir de San Felipe, dirigirse a Bodega donde Fernando Vargas encabeza las tropas, matar a éste, robar el dinero y refugiarse en Belice. El plan fracasa porque "Tucurú" y "Culebra", los dos criminales agradecidos a Francisco, se escapan antes para delatar la conspiración a Vargas. Éste mata a Velasco después de una lucha violenta en el agua.

A pesar de la contraposición del bien y del mal y de varios elementos de la tramoya romántica, la concepción de *Memorias*

de un abogado difiere básicamente de la de las novelas históricas de José Milla. Como muchos héroes románticos, el protagonista es huérfano pero el autor no crea ningún misterio alrededor de sus orígenes. No hay ni desconocidos ni embozados que dejen al niño a la puerta de su tío. Su orfandad no tiene más consecuencias que unos años amarguísimos pasados en el taller de su tío. En los sentimientos que Milla logra producir en el corazón de los lectores, otra vez se parece a Dickens. Como éste, observa y denuncia tanto el sistema de justicia como las condiciones en la cárcel. El carácter del tío Cristóbal se podría comparar muy bien con el del señor Murdstone de *David Copperfield*. En cuanto a las raciones reducidas que recibe, Francisco se parece a otro héroe dickensiano, Oliverio Twist. La ingeniosidad con que Francisco obtiene comida por medio del gato Mambrú no puede menos de recordarnos escenas de *Lazarillo de Tormes*.

> Pero sucedía que así como el verme privado de los entretenimientos propios de mi edad me inducía a hurtar los juguetes a mis compañeros de taller, el hambre me obligaba a aguzar el entendimiento para encontrar el modo de apoderarme de las morcillas, el queso, el pan, la fruta, los dulces y demás comestibles que encerraba la provocativa despensa de mi tío. Un día que éste dormía la siesta y que la cocinera había ido a visitar el jubileo, vi bostezar (probablemente de hambre), a mi compañero de infortunio, el gato Mambrú, y me asaltó la idea de que trabajáramos en sociedad, poniendo en ejercicio nuestra industria para apoderarnos de los víveres. Dicho y hecho. Cogí a Mambrú, le até una cuerda a la mitad del cuerpo, lo introduje por la reja de la ventana de la despensa y una vez adentro, él mismo cuidó de agarrar lo primero que halló a mano. Asegurada la presa, tiré de la cuerda y Mambrú tuvo que salir de reculada y partir conmigo el botín, en el cual yo naturalmente me aplicaba la mejor parte, que me correspondía por todo derecho, como inventor de aquel nuevo género de caza. Repetí la operación varias veces; y al cabo de algunos días Mambrú y yo engordábamos en proporción que enflaquecía la despensa de mi tío.[32]

Para aligerar la seriedad de la novela, el autor se sirve de algunos capítulos que parecen sacados íntegros de los artículos de costumbres. No sólo añaden una nota cómica, sino que también retratan los modales de la época. Los personajes que se presentan en esos capítulos son totalmente distintos de los

---

32 José Milla, *Memorias de un abogado* (Guatemala: Folletones de *La Hora Dominical*, 1952), pp. 108-109.

que intervienen directamente en la trama, pues aparecen como caricaturas cuyos nombres reflejan algo de su vida, ya sea en sentido directo o irónico. Los artículos de costumbres giran alrededor de la tertulia de Lupercia Costales, viuda que tiene que cargar con cinco hijas solteras y con doña Modesta, la tía de las cinco solteras, que tampoco ha abandonado la esperanza de casarse. Los hombres asediados son el bizco Alfonso Ballina (apodado Gallina), capitán de artillería, el sabio doctor Morales y el músico don Florencio. Los capítulos costumbristas se presentan en pares: once-doce, diecisiete-dieciocho, veintisiete-veintiocho, e incluyen la descripción de la tertulia, un día de campo y hasta un episodio novelesco en que el capitán Ballina decide secuestrar a la mayor de las hijas de Lupercia Costales para casarse con ella. Desgraciadamente, sus cartas caen en manos de la tía doña Modesta, quien cree que el capitán está enamorado de ella. El pobre capitán, por equivocación, secuestra a doña Modesta y a pesar de la confusión que resulta se casa con ella. El colmo de la ridiculez de doña Modesta ocurre cuando anuncia que está encinta y pasan nueve meses antes de que un médico la saque de su error. Otro artículo de costumbres se encuentra en el capítulo veintiséis en la descripción de la representación teatral de *Del rey abajo ninguno*.

Total que *Memorias de un abogado* es una obra de transición entre el romanticismo y el realismo en la cual Milla hace un esfuerzo no muy feliz por incorporarse a la nueva manera de escribir novelas sirviéndose, al mismo tiempo, de su gran talento de costumbrista para satirizar la sociedad. Esta novela también se distingue de las anteriores en que sus capítulos no llevan títulos.

Después de tantear en el uso novelesco de sus artículos de costumbres, Milla se aventuró a escribir una novelita entera que es principalmente una ampliación de sus *Cuadros: El esclavo de Don Dinero* (1881), la cual reúne las características de éstos en una "novela galopante en pocos capítulos". En efecto, son veinte capítulos que caben en ochenta y dos páginas. A través de toda su carrera literaria, Milla nunca dejó de ser costumbrista. La primera serie de sus *Cuadros de costumbres*[33] apareció en el semanario *Hoja de avisos* entre 1861 y 1862 y en

33 Aunque Milla los llama "cuadros", en realidad, son "artículos" según la distinción que hace F. Courtney Tarr en su trabajo «Romanticism in Spain and Spanish romanticism», que apareció en el *Bulletin of Spanish Studies* (Liverpool: Institute of Hispanic Studies, 1939), pp. 26-27.

otro periódico llamado *La semana,* se publicó entre 1865 y 1871 la segunda serie de *Cuadros de costumbres* y *Libro sin nombre,* que no difiere en absoluto de los *Cuadros.* Ya en los últimos años de su vida, Milla colaboró en el *Diario de Centroamérica,* donde, en 1881, se publicó *El esclavo de don Dinero* que forma parte de *El canasto del sastre,* el cual también incluye *Las aventuras de tío Climas,* intento más tímido de convertir el artículo de costumbres en novelita.

Como los artículos de costumbres, *El esclavo de don Dinero* tiene el doble fin de criticar y de divertir. El afán principal del moralista en este libro es criticar la avaricia. Don Canuto Delgado, el protagonista, es una caricatura del hombre avaro que teniendo una herencia de tres mil pesos, trata de vivir sin gastar ni un centavo. Para nó pagar renta en la casa de huéspedes donde vive, enseña a los niños de la señora, y para no gastar el fondillo del pantalón se lo baja al sentarse detrás de su escritorio en el despacho del abogado donde trabaja. Pide contribución a todos los huéspedes para comprar el periódico, y después, se lo vende diariamente al barbero. La ironía del libro está en que, en sus dos tramas, don Canuto Delgado es víctima de estafas. Invierte dinero en una peluquería cuyo dueño huye cuando se abre otra peluquería en la misma cuadra. Don Canuto persigue al barbero por toda Centroamérica y acaba por alcanzarlo cerca de la frontera entre Honduras y Guatemala, pero en ese momento, unos bandidos asesinan al barbero y le roban el dinero. A don Canuto no le queda más remedio que volver a Guatemala donde tiene lugar la segunda estafa. La dueña de la casa de huéspedes lo sorprende en la habitación de su sobrina y trata de extorsionarle dinero: o se casa con la sobrina o le da una dote muy buena. Don Canuto "se salva" casándose con la dueña de la casa, pero la sobrina y su amante, un estudiante de medicina, descubren la clave para abrir la caja de hierro y escapan con el dinero causando así la locura de don Canuto.

Siempre moralista, Milla critica también a otros tipos que son guatemaltecos y universales a la vez. La dueña de la casa de huéspedes es el reflejo mismo de don Canuto. Tan avara y socarrona como el protagonista, esa señora hace el papel de su contrincante y hay momentos en que el autor pone en duda el resultado de la campaña. El abogado engaña al público tanto como su escribiente don Canuto lo engaña a él. El abogado tiene la oportunidad de vengarse cuando se encarga del pleito de la dueña de la casa de huéspedes contra don Canuto, pero éste

vuelve a zafarse casándose con la señora. El estudiante de medicina sí le gana a don Canuto en osadía, ingenio y maldad. Cuando don Canuto se enferma, el estudiante lo atiende y se aprovecha de su profesión para descubrir el secreto del enfermo. Éste delira y repite la palabra ZAPE que el joven interpreta correctamente como la clave para la caja de hierro.

La gracia de esta novelita está no solamente en las situaciones sino también en su lenguaje. Como se ha visto antes, Milla era muy adicto a los juegos lingüísticos. Esa tendencia, que se ve un poco en las novelas históricas, predomina en los artículos de costumbres. En *El esclavo de don Dinero*, ampliación de éstos, claramente se percibe el gusto con que Milla saborea esos juegos, sobre todo en los nombres muy descriptivos de los personajes. La dueña de la casa de huéspedes se llama doña Tomasa Malabrigo; el abogado es el licenciado Matraca; el barbero es Teodoro Rajacuero y su socio costarricense en San José se apellida Tijerino; la sobrina nada angélica de doña Tomasa se llama Gabriela mientras que el estudiante de medicina se apellida Socarra. César Brañas[34] le ha criticado a Milla el abuso de los nombres descriptivos. Cuando se leen todos los artículos seguidos, esos nombres sí pierden su gracia pero dentro de cada unidad artística, los nombres, sin pretensiones de sutileza, ayudan a crear la caricatura que Milla emplea para criticar.

Rebosante de espíritu guatemalteco, *El esclavo de don Dinero* también revela la conciencia nacional del autor en cuanto a la geografía. La carrera que emprende don Canuto para alcanzar a Rajacuero lo lleva a Antigua, Chimaltenango, Patzún, Sololá, Totonicapán y Quezaltenango, la misma ruta trazada por Irisarri en *El cristiano errante*. Como Irisarri, Milla va más allá de las fronteras de su propio país y recorre ligeramente la geografía de toda Centroamérica: La Unión, León, San José, Puntarenas, Amapala y Tegucigalpa antes de volver a Guatemala por Esquipulas.

No obstante sus elementos guatemaltecos, *El esclavo de don Dinero* se inspiró en parte, en las novelas picarescas de España. El ingenio del protagonista es digno de cualquier Lazarillo de Tormes. Durante su persecución de Rajacuero, don Canuto hace de todo para no gastar dinero. Pretende ser un pobre estudiante

---

34 César Brañas, "Nota preliminar" a José Milla: *Cuadros de costumbres* (Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1952).

de teología rumbo a Chiapas y todos le dan hospedaje gratis. Para viajar a Costa Rica por tierra, trabaja de mozo para un ciego. En el barco rumbo a Honduras, trabaja de fogonero. Al desembarcar, se llama médico y así se gana la vida hasta llegar a Tegucigalpa. Su odisea picaresca termina con la muerte de Rajacuero.

La vuelta de don Canuto a la casa de huéspedes de doña Tomasa Malabrigo en Guatemala cierra la construcción del libro. Esa casa sirve de escenario a principios y a fines de la novelita, formando un marco alrededor del viaje rápido que constituye la parte central.

El esclavo de don Dinero, no obstante ser tan divertido, no se ha estudiado bastante dentro de la novelística de Milla. Al considerarlo junto a las novelas históricas, los artículos de costumbres y las otras obras del escritor, nos damos cuenta del gran valor de Milla como padre de la novela guatemalteca. La *Historia de un pepe, Memorias de un abogado* y *El esclavo de don Dinero* indican que el autor, ya establecida su reputación, seguía explorando, en busca de nuevos modos de novelar.

Ese espíritu inquieto de Milla se revela también en otras obras suyas que no pueden clasificarse como novelas pero que tienen unos elementos novelescos. Ya se ha aludido a la influencia cervantina en otras obras de Milla. En *Un viaje al otro mundo pasando por otras partes,* mientras que Milla refiere la historia de su viaje por los Estados Unidos y Europa entre 1871 y 1874, salpica la narración con elementos novelescos que se inspiraron en el *Quijote.* Aunque es esencialmente un libro de viajes, es aquí donde Milla creó al inolvidable Juan Chapín que ha llegado a ser el guatemalteco por antonomasia.

> Un mozo como de treinta y dos años, carirredondo, barbilampiño, patiestevado, de mediana estatura, pelo negro que busca siempre la perpendicular, por más que el peine procure inclinarlo hacia la horizontal, labios un tanto abultados, que dejan ver, al abrirse, dos hileras de blancos, fuertes y parejos dientes; sonrisa entre triste y burlona; ojos negros, en los cuales hay un si es no es de malicioso y escéptico que contrasta con el tono general de su fisonomía, tranquila y bonachona.[35]

Además de sus rasgos físicos, Juan Chapín es un tipo sencillo, ingenuo, bueno, idealista y práctico, valiente, algo presu-

35 José Milla, *Un viaje al otro mundo* (Guatemala, Tipografía Nacional, 1936), I, p. 12.

mido y torcido: en fin, quijotesco y sanchesco a la vez. Acompaña al autor por todas partes y los diálogos entre los dos se parecen mucho a los de don Quijote y Sancho Panza. Otros personajes ficticios creados por el autor, además de Juan Chapín, se llaman apropiadamente: Mr. Bigbody, un gordo comilón; Mr. Bully, un embustero y ladrón; la "condesa" Malatesta, que no es menos malévola que éste y un grupo de españoles que siempre discuten sobre política. La unión de varios elementos dispersos en un grupo ambulante tiene reminiscencias de Mr. Pickwick y sus amigos. Uno de los españoles hasta se llama Pelayo Alonso de la Quijada y afirma ser tataranieto de don Quijote.

Además de los diálogos y del tono general de algunas partes del libro, hay unos episodios particulares que se inspiraron directamente en el *Quijote*. En el bosque de Boloña, Juan Chapín está dispuesto a desafiar a ocho españoles con tal que él pueda escoger las armas. Cuando ellos rehusan pelear a pedradas, Juan Chapín saca un cuchillo salvadoreño y arremete contra Pelayo Alonso de la Quijada, quien se defiende con una espada. En Nápoles, Juan Chapín se ilusiona con que Víctor Manuel le vaya a prestar un palacio por cien años. Nombrándose el príncipe Chapini, se toma en serio tanto como Sancho en el episodio de Barataria. En un pueblecito de los Pirineos, Juan Chapín ataca a varios conductores de coches porque cree que lo están engañando y poniendo en ridículo. Los jayanes, menos caballeros que el tataranieto de don Quijote, se vengan vapuleando al intrépido Juan Chapín. Poco después, éste y Salomé Jil tratan de alquilar caballos para pasearse por las montañas, pero no pueden ofrecerles más que un caballo y un asno. Juan Chapín se niega a montar el asno, afirmando que él no es ningún Sancho Panza. Igual que el segundo tomo del *Quijote*, el tercer tomo de *Un viaje al otro mundo* tiene una indicación de que ya se ha difundido el primer tomo de la obra. En Londres, Juan Chapín se mancha de pintura la levita y las manos por no saber leer el letrero. Cuando reclama, le contestan que han leído en alguna parte que él habla inglés, a lo cual él en uno de sus momentos ingeniosos, les contesta que habla el inglés de Nueva York y no el de Londres.

Estos episodios novelescos están muy bien repartidos por toda la obra y tienen el doble efecto de causar risa y de hacer más aceptables los montones de cifras estadísticas que incluye Milla para informar al pueblo guatemalteco. Tanto por las

observaciones sobre la vida norteamericana y europea de la segunda mitad del siglo XIX como por sus aspectos novelescos, *Un viaje al otro mundo* tiene que contarse entre los mejores libros de viajes de toda la literatura hispánica.

Se ha visto que la obra de José Milla integra muchas de las características principales de la novela guatemalteca: una conciencia histórica, un sentido filológico, un sabor costumbrista, una tendencia a extender el escenario fuera de Guatemala, y un nexo con la literatura española del Siglo de Oro. Otro elemento que aparece de cuando en cuando a través de toda la novelística guatemalteca es la leyenda fantástica que le sirvió de inspiración a Milla para su poema narrativo *Don Bonifacio* (1862). El primer libro original publicado por Milla, *Don Bonifacio,* revela claramente el respeto que le tenía a José Batres Montúfar, poeta muy conocido por sus *Tradiciones guatemaltecas.* Sin el genio poético de su maestro, Milla tuvo que hacer esfuerzos tremendos y muchas veces malogrados por moldear la narración a la forma de las octavas reales. A pesar de la forma, el relato sí tiene interés y pudo haber inspirado algunas de las novelas fantásticas posteriores.

El elemento fantástico de *Don Bonifacio* reside en que una persona se siente presa de otras almas. A veces, inconscientemente es obligada a desviarse de su conducta normal para seguir los deseos del muerto cuya alma quedó encerrada con la suya propia.

El protagonista se llama don Bonifacio Manso y Bobadilla, abogado, soltero, altanero e insolente. Una noche mata a Juan Araña cuando éste quería asesinarlo porque lo había mandado a la cárcel cuando era alcalde. Moribundo, Juan Araña exclama que su alma estará unida a la de don Bonifacio. El alma de Juan no se manifiesta hasta la víspera de la boda de don Bonifacio con Lola, cuando el novio se emborracha tanto que el tabernero lo cree muerto. Lo llevan al cementerio y se hacen todas las preparaciones funerarias. Afortunadamente, don Bonifacio despierta a tiempo y regresa a su casa. Acaba por casarse con Lola y se siente muy alegre porque no sabe lo que le espera. Lola resiste los esfuerzos que hace su marido para volverla culta, manifestando así su carácter de mujer vulgar y de malos sentimientos. Cuando su amiga Cecilia se pone triste porque no tiene el dinero para comprar un collar precioso que ha visto en una joyería, Lola adquiere el collar para hacer rabiar a su amiga. Cuando se le rompe el collar, lo compone el joyero Candelario con una cuerda de violín con la cual dice que don Bonifacio sería

capaz de ahorcar a su mujer. Lola comienza a languidecer y sintiéndose cerca de la muerte, le pide a don Bonifacio que meta el collar dentro de su ataúd. Lola muere y durante el entierro, don Bonifacio grita que Lola sigue viviendo; es que se ha olvidado de meter el collar en el ataúd y el alma de Lola se ha unido con la de Juan Araña dentro de don Bonifacio.

El hombre de las tres almas vuelve a enamorarse, y esta vez de Cecilia, la amiga de Lola. Llegan a casarse pero don Bonifacio no tiene ni un minuto de paz a causa del alma de Lola. La crisis ocurre cuando Cecilia descubre el collar de Lola y se lo pone. Entra don Bonifacio y empujado por el alma de su mujer muerta ahorca a Cecilia, cumpliendo la semiprofecía del joyero Candelario.

Hasta este punto, el elemento fantástico podría explicarse por el estudio de la sicología anormal, pero cuando don Bonifacio escapa de la cárcel con la ayuda de las brujerías de la Tatuana, sí estamos completamente en el reino de la leyenda. Don Bonifacio, arrepentido de su crimen, acaba por ahorcarse.

Este poema narrativo, como las otras obras de Milla, hace destacar su don de narrador. Sabía contar historias e hilvanar tramas a las mil maravillas pero no se preocupaba por desarrollar personajes de carne y hueso que tuvieran una vida interior además de la puramente física. El carácter guatemalteco de esta obra se deriva de la leyenda muy conocida de la Tatuana, del uso de palabras típicas como "chucho" por "perro", "bolo" por "borracho" y "pistillo" por "un poco de dinero".

Ya que se ha concluido el estudio de las obras individuales de Milla, conviene intentar una evaluación final. Hay que admitir que ningún libro de Milla puede considerarse una obra maestra dentro del criterio de la literatura mundial. Sin embargo, tiene una gran importancia en la historia de la novela guatemalteca. A excepción de Irisarri, cuyas obras *El cristiano errante* y la *Historia del perínclito Epaminondas del Cauca* no son verdaderas novelas, y de Manuel Montúfar, cuya obra como las de Irisarri quedó incompleta, José Milla fue el primer literato guatemalteco en cultivar el género novelesco. En efecto, fue el primer autor hispanoamericano que cultivó sistemáticamente la novela histórica. Al evocar con pinceladas brillantes los episodios de la colonia, Milla plantó la semilla de la conciencia nacional que iba a florecer en muchos de los autores posteriores. Todos los escritores guatemaltecos del siglo XX han leído las obras de Pepe Milla y a él se debe en parte el que ellos hayan escrito sus obras con raíces en el pasado. Aunque Milla colocaba todas sus

tramas en la capital del país, su conciencia geográfica de toda la nación se revela bastante en sus novelas para sugerir escenarios distintos a otros autores. Se puede decir que no sólo las novelas históricas sino también los *Cuadros de costumbres* contribuyeron a formar una conciencia nacional entre el pueblo. Como se ha visto, era inevitable que algunos de los elementos de los *Cuadros* penetraran en las novelas: los tipos populares, su vocabulario pintoresco, los juegos lingüísticos y el afán moralizador. Cuando Milla escribió sus libros, lo hizo sin un autor nacional que le sirviera de modelo. Desarrolló su propio estilo inspirándose en las crónicas, en Cervantes, en los dramaturgos del Siglo de Oro[36] y sus sucesores románticos, y en los novelistas románticos de Europa. Sus novelas colonialistas revelan cierta depuración progresiva mientras que sus otras novelas atestiguan su afán de hacer evolucionar el género hacia otros rumbos. Gracias a Milla, los novelistas posteriores tenían la gran ventaja de poseer un modelo. Algunos de ellos se limitaron a emplear la misma tramoya para escribir novelas históricas inferiores mientras que otros, ya aprendidas las lecciones que la obra de Milla tenía que ofrecerles y siguiendo el ejemplo experimental del maestro, comenzaron a vagar por otras sendas. José Milla, tanto por las fechas de publicación de sus novelas como por los asuntos que trata, merece indiscutiblemente el título de padre de la novela guatemalteca.

36 Milla enseñó cursos de literatura española, inclusive el Siglo de Oro, en la Academia de Derecho y en el Colegio de Abogados hacia 1867.

III. LA NOVELA A FINES DEL SIGLO XIX: BORRADORES ROMÁNTICOS, REALISTAS Y NATURALISTAS

Los últimos veinticinco años del siglo XIX presenciaron un hervor de actividad novelesca que no se había conocido antes en Guatemala. Con la Reforma de 1871, se inició una época de progreso material e ideología liberal que era propicia al desarrollo de la novela. El mayor interés en ese género también se manifestó al mismo tiempo en México, Argentina y algunos otros países de Hispanoamérica. Es que los autores vivían en una época de relativa paz y tranquilidad; ya tenían una base de literatura nacional fundada por la generación anterior; y gracias al progreso en los métodos de comunicación, se encontraban más cercanos a sus contemporáneos europeos.

Uno de los fenómenos de la literatura hispanoamericana es la perduración del romanticismo hasta fines del siglo XIX y aun hasta mediados del siglo XX. Ese romanticismo tardío coincidió con las últimas tendencias de Europa de manera que a fines del siglo XIX, coexisten las novelas románticas, realistas y naturalistas. En Guatemala, el romanticismo de José Milla inspiró a Agustín Mencos Franco la novela histórica *Don Juan Núñez García,* publicada en 1898. En el prólogo de su libro, el mismo autor se disculpó por haber escrito un tipo de novela que ya no estaba de moda. "Scott, Dumas, Manzoni y Fernández y González han sido reemplazados por Pérez Galdós y Zola". Sin embargo, profesándose discípulo de Milla, Mencos Franco insistió en escribir la novela histórica para dar un impulso a la literatura nacional y para que los guatemaltecos conocieran su historia.

El tema histórico de *Don Juan Núñez García* es la rebelión de los indios tzendales de Chiapas a principios del siglo XVIII. En comparación con las novelas de Milla, ésta tiene más trozos puramente históricos. La trama es sencilla y única; hay menos tramoya novelesca y no hay tanto suspenso como en las obras de Milla. Sin embargo, no cabe la menor duda sobre el parentesco de esta obra. El protagonista, don Juan Núñez García, ignora sus orígenes. Resulta ser hijo de un presidente de Guatemala y de

una india. Tiene un hermano gemelo a quien no conoce porque el padre los había mandado separar después de su nacimiento. Todo eso se nos cuenta en el "prolegómeno". Como es natural, los gemelos acaban por reunirse y conocerse en una situación trágica. El capitán Nicolás de Segovia, que así se llama el otro gemelo, participa en el ataque contra el ejército de los indios encabezado por su hermano don Juan Núñez García. Sólo después de que don Juan ha sido condenado a morir en la horca, descubre el capitán Nicolás que los dos son hermanos gemelos. Una situación paralela surge de las dos mujeres, Margarita y María de los Ángeles, quienes se habían separado después de vivir juntas en un convento. Ésta se casa con don Juan mientras que Margarita es la novia de Nicolás. En una de las luchas sangrientas de la sublevación, don Juan salva la vida a su enemigo Nicolás sin saber entonces que es su hermano. María de los Ángeles por su parte reconoce a su amiga Margarita y no permite que los indios la vapuleen. Otros personajes contrapesados son el licenciado don Diego de Oviedo y Baños, cobarde, criticón y cómico y el valiente poeta doctor Estrada. Como en las obras de Milla, el malo es un ser odioso, quien a pesar de toda su maldad, inspira un poco de compasión por haber sido despreciado por la mujer a quien pretende. Aquí se trata de Antonio de Loaiza que odia al protagonista porque éste ha ganado el afecto de María de los Ángeles mientras que ella no le corresponde a él en absoluto. El canónigo Juan Varón de Berrieza habla con frases en latín que luego traduce, lo mismo que Fray Bonifacio en *El Visitador*. Si Milla incluye de una manera artificial, personajes históricos como el Hermano Pedro de Bethancourt y Sor Juana de Maldonado, Mencos Franco hace lo mismo con el padre Francisco Jiménez, historiador y descubridor del *Popol Vuh*.

No sólo los personajes sino también los trucos novelescos provienen de la obra de Milla. El protagonista don Juan está para morir a manos de los cómplices de Antonio de Loaiza cuando llega inesperadamente Sebastián Gómez de la Gloria y lo salva. Como resultado de ese mismo episodio, Loaiza encuentra una carta importante que Sebastián perdió en la pelea. Esa carta le da la clave de la sublevación. El autor echa una red de misterio alrededor del capitán Nicolás cuando los palaciegos hablan de sus orígenes desconocidos pero al mismo tiempo el lector despierto intuye que Nicolás es el hermano gemelo mencionado en el "prolegómeno". Otro artificio inspirado en Milla es el comenzar a describir las acciones de un personaje sin reve-

larnos sino hasta después su identidad. Las ocho divisiones del libro llevan títulos dignos de cualquier novela histórica de la época romántica: "Escenas de la Antigua Guatemala", "La sublevación de los tzendales", "Aventuras y desventuras", "Tristezas y alegrías", "En el campo de batalla", "Trágico y cómico", "Del trono al cadalso" y "Matrimonio y profesión". Como Milla, Mencos Franco también sentía la influencia de Cervantes. El licenciado don Diego de Oviedo y Baños, nombrado Auditor de Guerra, sale de Antigua vestido como don Quijote. Durante la batalla, Mateo Vásquez hurta la ropa a don Diego cuando éste se aparta de su ejército para cumplir, como Sancho Panza, con una de las funciones del cuerpo. El pobre don Diego va vagando como un loco perseguido por todos los fantasmas de las leyendas guatemaltecas: el Sombrerón, la Llorona, el Cadejo y el Duende. Otro aspecto de folklore guatemalteco que emplea Mencos Franco es la fiesta del volcán o del Peñol ya presentada por Milla en *El Visitador*. En esa fiesta como en la descripción de la revuelta, el autor, no sólo como buen romántico, sino también como buen guatemalteco, se compadece de los indios.

Como casi todas las imitaciones, *Don Juan Núñez García* no está al mismo nivel de las novelas históricas de José Milla. Más historiador que novelista, Mencos Franco no supo trenzar bien lo histórico con lo novelesco. A veces, se entretiene demasiado describiendo conventos u otros puntos interesantes de Antigua. Sin el genio creador de Milla, a veces parece acelerar la trama novelesca para llegar a lo histórico. En comparación con las obras de José Milla, *Don Juan Núñez García* resulta inferior. Sin embargo, en sí mismo, el libro tiene mucho interés, está bien escrito y atestigua la perduración anacrónica del romanticismo en Guatemala.

La novela histórica no era el único tipo de novela romántica. En Hispanoamérica, la novela sentimental gozaba de igual o de mayor popularidad. Inspirada en *Pablo y Virginia* de Bernardin de Saint-Pierre y en *Atala* de Chateaubriand, se puso de moda en Hispanoamérica a partir de la aparición de *María* (1867) del colombiano Jorge Isaacs. En 1878, se publicó la versión guatemalteca, *Luis, memorias de un amigo* de Fernando Pineda. Aunque sólo tiene unas ciento cuarenta páginas, esta novelita poco conocida posee algo del mismo encanto que ha permitido que *María* siga gustando en la actualidad. El epígrafe indica la actitud del autor. "El amor puro es un tesoro que sólo se encuentra en las almas nobles". Como casi todos los grandes novios de la literatura romántica, Luis y Clara son jóvenes;

ambos tienen unos quince años, habiendo nacido el mismo día. Su amor, como el de Pablo y Virginia, y el de María y Efraín, se desarrolla en una proximidad familiar. Aunque no viven en la misma casa, comparten la misma madre adoptiva. Cuando murió la madre de Clara, su padre la llevó a vivir con su tía Juana. El padre de Luis murió cuando éste era muy niño. Después, cuando también murió su madre, Luis, a la edad de quince años, fue a vivir a un pueblo donde trabajó como secretario. Con el dinero ganado, se compró un terrenito en el pueblo donde reside Clara con su tía Juana. Después de conocer a la joven, Luis les refiere a ella y a su tía su triste historia. Entonces, la tía Juana ofrece ser su madre adoptiva. Como ocurre en la *María* de Isaacs, la naturaleza refleja el amor idílico de los jóvenes. Luis conoció a Clara una mañana hermosa en el campo. Respondiendo a los gritos de la joven, salvó a doña Juana que se estaba ahogando en el río. Aunque el autor nos dice que el pueblo está situado en Sacatepéquez, las descripciones podrían ser de cualquier parte. No hay ninguna nota local.

La parte principal del libro exalta la pureza del amor entre Clara y Luis. Los dos se pasean por el campo y compiten en hacer ramos de azahares. Luis llama hermana a Clara y fascina tanto a Clara como a su tía leyéndoles trozos de *Pablo y Virginia* y de *Graziella* de Lamartine. Luis también ha leído otras obras de Lamartine: las *Confidencias* y *Raphael* y algo de Chateaubriand. Aunque Luis divaga sobre lo fugaz que es la felicidad en el mundo y vuelve a leerles *Pablo y Virginia* tres o cuatro veces, no imperan los presentimientos trágicos de *María*. Por eso, sorprende mucho la intervención repentina del padre de Clara quien arrebata a su hija del lado de Luis y se la lleva a Europa. La felicidad de Luis se trueca en un abatimiento dolorosísimo. La tía Juana muere de tristeza. Pasan tres años antes de que Luis se entere de la situación de su novia por una carta de ella que encuentra al volver a la ciudad de Guatemala. Clara se halla en París encerrada en una casa por su padre, enferma a punto de morir, pero sigue queriendo a Luis. Es que su padre no toleraba que se casara con un pobre huérfano. Luis, al leer la carta, se vuelve loco, recobra la razón al enfermarse y acaba por morir. Se sabe después que, por casualidad, Clara y su padre murieron un día antes que Luis. Cuando enterraron a Luis, su perro Sultán cayó muerto al pie de la tumba de su amo.

La mayor parte del relato está en forma de memorias pero la novela tiene un doble marco de otros dos narradores. En el primer capítulo, el autor refiere cómo se encontró con un an-

ciano en el cementerio del pueblo frente a la tumba de Luis. El autor pide al anciano le cuente la historia del joven allí enterrado y entonces se cambia el narrador. El viejo describe la juventud de Luis hasta los quince años y agrega que lo visitó en 1854 y que encontrándolo muy demacrado, le pidió una explicación. A fines del segundo capítulo comienzan las memorias de Luis y continúan hasta el capítulo veinte cuando las interrumpe el perro Sultán. El anciano vuelve a encargarse de la narración en el capítulo veintiuno y sigue hasta el veintiséis. En el capítulo veintisiete, el último del libro, el autor interviene otra vez para decirnos cómo pasó la noche en casa del anciano y cómo luego se fue del pueblo sin poder olvidar la historia de Luis.

Si se juzga a *Luis* dentro de su género, hay que decir que el sentimentalismo no parece excesivo. La pasión de los jóvenes tiene una gran sinceridad. Por estar escrito el libro principalmente en forma de memorias, el lenguaje capta muy bien la bondad y la sencillez de los personajes. Algunos factores que debilitan la obra son la intervención misteriosa e inesperada del padre de Clara, la coincidencia del nacimiento y de la muerte de los protagonistas y la falta del elemento guatemalteco en todo el libro. Si se juzga la novela sentimental con el criterio de nuestra época contemporánea, hay que decir que el ambiente dulzón empalaga pero que, al mismo tiempo, no deja de ser agradable.

Además de la novela histórica y la novela sentimental, otro tipo de novela que cabe dentro de la categoría romántica es *Edmundo* (1896) de José A. Beteta. Histórica y sentimental a la vez, *Edmundo* incluye también muchas características del liberalismo romántico de Víctor Hugo y del espíritu aventurero de Alejandro Dumas.

Si *Edmundo* puede llamarse una novela histórica, no lo es en la tradición de las novelas colonialistas de José Milla sino en la tradición de *Amalia* (1855) del argentino José Mármol y de las varias obras del mexicano Juan A. Mateos. Es decir, que trata de una época no muy lejana en la cual el autor inyecta su liberalismo actual. Como *Amalia, Edmundo* presenta las injusticias que sufren los protagonistas a manos del dictador. Aunque el dictador guatemalteco Rafael Carrera (1844-1865) no interviene directamente en la novela tanto como Rosas en *Amalia,* las condiciones generales de su dictadura sí influyen sobre los personajes. El juez de Antigua, Diego Mendívar, es capaz de condenar a muerte a Edmundo, su propio hijo ilegítimo, porque le robó un collar de perlas a la Virgen de la Merced para

comprarle medicinas a su madre enferma. Pongón, el jefe de policía, es un matón cobarde que goza abusando de su autoridad. Cuando se emprende una campaña para salvar a Edmundo, el dictador Carrera lo manda trasladar a Guatemala para que Pongón pueda matarlo conforme a la Ley Fuga. Mostrando el liberalismo romántico heredado de los enciclopedistas franceses, el autor Beteta justifica por completo el robo del collar de la Virgen a la vez que condena severamente a Fray Angélico, un cura tacaño e intrigante. Turbada toda la ciudad por el robo, Fray Angélico logra que se cierren los templos mientras no aparezca el collar. Edmundo, arrepentido del crimen, bajo la seguridad de la confesión, se lo dice todo a Fray Angélico y ofrece devolverle el objeto robado. Fray Angélico lo traiciona y lo manda prender porque sabe que Edmundo quiere cobrarle una carta de crédito. Sin embargo, Edmundo acaba por salvarse gracias a los esfuerzos de Mr. Blok, un ingeniero militar, coronel del ejército de los Estados Unidos; de Mr. Charmeil, un fotógrafo francés; y de don José Justo Velarde, quienes pertenecen a una organización internacional secreta, G. del G. A. del U. que combate el carácter teocrático del gobierno de Carrera.

Otra característica que heredó Beteta de los románticos liberales es la compasión por los desgraciados. El protagonista es hijo natural de una excortesana. Cuando los dos llegan a Antigua, Edmundo no puede encontrar trabajo. Se acerca a un grupo de pobres que desde afuera contemplan un banquete opíparo de una familia adinerada. La escena se presenta con la misma protesta social que se siente en *Los miserables* de Víctor Hugo. Edmundo se hace amigo de un muchacho feo, Chiquirín, quien forma parte de una pandilla de malvados sólo por estar enamorado de Mimí, quien también se encuentra entre los bandidos sin querer. Aplicando su liberalismo humanitario a su propia Guatemala, Beteta se compadece de la suerte de los indios. "Y allí también se podían ver desfilar extensos cordones de míseros indios, encorvados bajo el peso del trabajo rudo y que después de la faena de todo un día, se aglomeraban en torno de las hogueras encendidas para condimentar sus frugales alimentos; y se escuchaban los cantos tradicionales de las madres y esposas de aquellos infelices, que parecían llorar la pérdida de la adorada tierra de sus abuelos y suspirar por la robada libertad; entre tanto se paseaban injuriando con su insolente desprecio a la raza desheredada de América".[1]

---

1 José A. Beteta, *Edmundo* (Guatemala: Tipografía Nacional, 1896), pp. 23-24.

Uno de los obstáculos más frecuentes para los desgraciados novios románticos es la desigualdad social. Edmundo y Amelia se enamoran aunque ella es una señorita muy rica, hija del español don José Justo Velarde. Desde luego que se trata de un amor puro e ideal que nació cuando Edmundo intervino con Chiquirín y Mimí para hacer malograr el plan que tenían los bandidos de robarse a Amelia. Ella, convencida de la bondad del joven, interviene después con su padre para que saquen a Edmundo de la cárcel. Contra lo que se debe esperar en una novela romántica, Edmundo y Amelia acaban por casarse y viven tranquilamente en un bonito valle de Costa Rica. Don Justo, el padre de Amelia, que jamás se opuso al noviazgo, anuncia al final de la novela que va a vivir con ellos. Así es que el libro termina como empezó, con una alusión a la vida de los personajes en otra república centroamericana. En el primer capítulo, Edmundo y su madre habían llegado a Antigua procedentes de El Salvador.

Entre los ingredientes de la novela romántica, también figura la aventura. En *Edmundo,* el espíritu humanitario y la protesta social predominan sobre la aventura pero de todos modos, hay algunos episodios espeluznantes a través del libro, sobre todo hacia el final. Después de varios esfuerzos inútiles por liberar a Edmundo, los tres conspiradores de la G. del G. A. de U. convencen a la madre del joven que sustituya a su hijo en el calabozo. Ella va determinada a cumplir su misión cuando descubre que el juez Diego Mendívar, arrepentido por no haber reconocido legalmente a su hijo, ya lo ha sustituido. Un momento después de que la madre saca a Edmundo de la cárcel, llega Pongón con la noticia de su libertad. Mendívar, creyendo que viene para fusilarlo, enloquecido le salta encima y lo estrangula. La muerte de Chiquirín y Mimí no es menos emocionante. Los niños se horrorizan ante un temporal fuerte que inunda la bóveda subterránea donde han estado viviendo. No pueden aguantar la espera de la muerte segura y prefieren matarse a puñaladas.

Son escenas melodramáticas como ésta más un estilo excesivamente romántico lo que le resta valor literario a la novela. Sus descripciones lúgubres, como la de la primera página, llegan a ser hasta risibles.

> Era una noche obscura y lluviosa del mes de septiembre de 186...
>
> Las calles estrechas de la antigua capital de Guatemala, se hallaban completamente desiertas, el huracán zumbaba con espan-

toso mugido y el rayo que hacía retumbar las montañas, anunciaba la próxima tormenta.

Negro manto envolvía entre sus pliegues la cordillera de los Andes, y la poética ciudad yacía como muerta bajo obscuro crespón.

Las altas paredes de las casas y los templos ruinosos, destacaban en el espacio sus gigantescas sombras de un modo fantástico, a la fugaz claridad de los relámpagos.

La corneja, esa agorera de la muerte, vigilante perpetua de los sepulcros, de los desechos y ruinas de las ciudades, lanzaba su tétrico graznido capaz de amedrentar al corazón más enérgico y al alma más bien templada.

El impetuoso huracán doblaba las copas de los árboles hasta hacerlas lamer el lodoso pavimento, y a menudo el rodar de alguna piedra, allá en el lejano monte, hacía estremecer la tierra.

Todo era triste, aterrador y lúgubre.

No obstante sus excesos, *Edmundo* tenía el valor de reunir en esos años formativos de la novela guatemalteca, los temas, la ideología y el temperamento románticos con el ambiente nacional. Esa unión de lo europeo y lo guatemalteco también se nota en la lista de autores que leía don José Justo Velarde: Tirso, Lope, Calderón, F. Matías de Córdoba, García Goyena, Pepe Batres, Josefa García Granados, los hermanos Diéguez, Dumas, Sué, y José Milla.[2] Esta lista demuestra que Beteta conocía las obras de Milla y al mismo tiempo, vuelve a afirmar el entronque con el Siglo de Oro.

Otra novela romántica que se desarrolla durante la época de Rafael Carrera es *Blanca* de Miguel A. Urrutia, publicada en San Salvador en 1877. Sin embargo, a diferencia de *Edmundo, Blanca* no tiene fines políticos. Se trata sencillamente de una novelucha de aventuras y de crímenes espeluznantes que tienen lugar tanto en Guatemala como en Inglaterra. La protagonista, que da nombre al libro, sufre penas indecibles a manos de tres hermanos colombianos. Estos malévolos, Carlos, Ernesto y Emilia, conspiran para enriquecerse destrozando la felicidad matrimonial de Blanca y Eduardo. Mientras Emilia seduce a Eduardo, Ernesto secuestra a Blanca y a su hija de diez años. Cuando Eduardo regresa a su casa, se horroriza ante los cadáveres mutilados de su esposa y de sus hijos que son en realidad los cadáveres de dos criadas a quienes se les ha echado la ropa de Blanca y de su hija. Nadie podría reconocer los cuerpos de las criadas porque Ernesto, después de hacerlas asesinar, las

2 Ibid., pp. 99-100.

despedazó y les echó una sustancia química poderosa. También se encuentra allí el cadáver verdadero del hijito Jorge de unos cuatro meses de edad, muerto de hambre. Eduardo enferma y delira. Emilia, arrepentida, lo cuida, y cuando se repone, se casan. Entretanto, Ernesto ha llevado a Blanca y a su hija hasta Inglaterra.

La segunda parte de esta novelucha empieza en Inglaterra y lleva el subtítulo de "El diario del destierro". Por medio del autor y del diario de Blanca, nos enteramos de los grandes tormentos de las desterradas. Ernesto no sólo las tiene encerradas sino que acaba por internarlas en una casa de locas después de sobornar a un médico para que constate la locura de Blanca. En Guatemala, la actitud arrepentida de Emilia no dura mucho. Derrocha el dinero de su marido, bebe en exceso y se enreda con un francés, Javier Grimeaux. Con la complicidad de sus hermanos, Emilia le saca mucho dinero a Eduardo. Por fin, los tres hermanos y el francés se reúnen en San José para huir en un barco, pero por casualidad llega Eduardo un momento antes de que zarpe y mata a Ernesto. El hermano Carlos acaba mal en Francia condenado a cadena perpetua y Emilia muere ciega en un hospital. Eduardo, que se volvió loco después de matar a Ernesto, recobra la razón dos años después y vuelve a la felicidad de su vida matrimonial con Blanca, quien ha regresado a Guatemala con su hija María.

Al fin y al cabo, *Blanca* es una novela folletinesca con todos los defectos de ese género. Si algunos de los personajes son verosímiles, otros no lo son. Blanca queda inalterable en su bondad aunque pierde su jovialidad y llega a ser más resignada. Los varios altibajos de Eduardo sí sobrepasan los límites de la verosimilitud. Al principio, es un marido bueno y fiel; luego un bruto apasionado; después un arrepentido; más tarde un loco; y por fin, otra vez, el esposo modelo. Emilia es una coqueta, apasionada, egoísta, ambiciosa y, a pesar suyo, se enamora de Eduardo. Sin embargo, después del matrimonio, vuelve a ser ambiciosa, frívola y despilfarradora. El autor nunca trata de hurgar en la sicología sicopática de Ernesto. A veces, incluye sus propias opiniones morales y se sale de la trama principal. Varios capítulos terminan de una manera digna de los peores bolsilibros. "¿Qué de Eduardo y qué de Blanca? Problemas del porvenir"[3] "...y el rayo caería. ¿Sobre quién...?"[4] Muchas veces, el autor suspende la acción en un punto dra-

3 Miguel A. Urrutia, *Blanca* (San Salvador: Tipografía Nacional, 1877), p. 23.
4 Ibid., p. 36.

mático para saltar a otro tema. Aun dentro de las normas folletinescas, Urrutia cometió un error imperdonable. Es que a mediados de la segunda parte, nos dice lo que pasa con los personajes principales al final y entonces el lector tiene que ver los últimos diez capítulos sin suspenso alguno. Aunque la acción transcurre en las ciudades de Guatemala, Escuintla, San José y Londres, el autor no intenta describirlas. No obstante todos sus defectos, el libro fue bien recibido por el público y queda como ejemplo del romanticismo folletinesco.

Unos veinte años después, apareció otra novela folletinesca con los mismos defectos estilísticos de *Blanca* pero con un espíritu mucho más guatemalteco y una construcción novelesca más acertada. Se trata de *María, historia de una mártir* (1897) de Felipe de Jesús. La trama es completamente romántica. Se contrapesan la santísima María y la malísima Josefina. La mayor parte del libro está dedicada al deseo patológico de Josefina de vengarse de María por su condición desigual durante la niñez. Josefina, hija ilegítima de una mengala, se cría en Quezaltenango al lado de María, hija de doña Micaela. Aunque doña Micaela y María tratan muy bien a Josefina, la madre de ésta no permite que su niña se ponga zapatos porque no quiere que se olvide de su condición de mengala. Josefina queda resentida para siempre. Por un cambio brusco, digno del romanticismo, el padre de Josefina decide reconocerla y la traslada a Guatemala donde ella se convierte en toda una señorita orgullosa de la alta sociedad. En cambio, el padre de María muere alcohólico después de despilfarrar gran parte de su fortuna, y doña Micaela lleva a su hija a Guatemala. Al volver a encontrarse María y Josefina en un colegio, comienza el martirio. Josefina realiza planes diabólicos para atormentar a María. Por medio de una estafa la reduce a la miseria. Su odio también se dirige contra su exnovio Leopoldo, quien se ha enamorado locamente de María. Josefina le manda a ella todas las cartas de amor que Leopoldo le había dirigido antes de conocer a María. Después, hace denunciar al padre de Leopoldo como conspirador contra el gobierno, por lo cual lo toman preso en Mazatenango y lo llevan a la prisión de San Felipe donde muere en brazos de Leopoldo. Entretanto, por las calumnias de Josefina, María pierde su trabajo de modista y decide hacerse mengala. La única casa donde la aceptan es la de Josefina. La venganza está completa pero aún hay más. Cuando Josefina recibe de noche a su cómplice en su alcoba, su padre ve salir al hombre y denuncia a María por

prostituta. El estilo romántico-folletinesco del libro salta a la vista en el pasaje siguiente:

> ¡María está en la cárcel!
>
> ¡La cándida doncella, la pudorosa virgen, la celestial criatura que no tiene sobre su conciencia ni la más pequeña mancha, está confundida con las criminales de la peor especie! ¡Está encerrada en la mansión del crimen, acusada y convicta del delito que más ensucia a una mujer: el delito de PROSTITUCIÓN!
>
> ¡Horror!
>
> ¡Ella, la virgen inocente que ha tributado toda su vida fervoroso culto a la honra; ella, que prefirió la miseria y el hambre, a la pérdida de su honor inmaculado, gime ahora bajo el peso de una sentencia infamante que la declara PROSTITUTA!
>
> ¿Y vive todavía? ¿Y no ha sucumbido abrumada por tan horrible dolor?
>
> Sí, vive; ¡pero vive sumida en la más negra desesperación! ¡Ni ella misma comprende cómo ha podido resistir sin morirse a tan tremendo golpe![5]

Durante todo su martirio, María no sólo sigue siendo buena sino que jamás llega a abrigar sentimientos de odio contra su enemiga. En efecto, cuando en buen estilo romántico, se truecan los papeles y Josefina es condenada a prisión y María puesta en libertad, ésta compadece a su enemiga, ofrece criar a su hija ilegítima nacida en la cárcel y es la única persona que la visita.

El autor se sirve de esta trama romántica para exponer sus ideas liberales y humanitarias. Por medio de las dos mujeres, se plantea el conflicto entre la aristocracia frívola e inmoral y el pueblo sano y trabajador. Toda la novela está dedicada "a las virtuosas hijas del trabajo, que luchan abnegadas contra las injusticias del destino y sufren con heroica resignación las humillaciones a que están sujetas por su modo de ser".

Más parecida a *Edmundo* que a *Blanca*, la novela de Felipe de Jesús tiene un tono de protesta social y una identificación con el pueblo que la consagra como precursora lejana de las novelas latinoamericanas de los 1930. Casi toda la acción transcurre entre 1860 y 1864, durante el reinado del dictador Rafael Carrera. La denuncia y el proceso del padre de Leopoldo constituyen un ataque contra la tiranía del gobierno. Por las expe-

---

5 Felipe de Jesús, *María, historia de una mártir*, 2ª ed. (Guatemala: Manuel Cabral hijo, 1910), pp. 342-343.

riencias personales de María, también se critican severamente los colegios, la administración de justicia y las cárceles. En su descripción de la ciudad de Guatemala, Felipe de Jesús lamenta los cambios introducidos por los inmigrantes europeos en la última parte del siglo XIX. Es el primer novelista guatemalteco que protesta contra la corrupción de las sanas costumbres tradicionales frente al fenómeno continental de la evolución de los pueblos provincianos a capitales cosmopolitas.

El lenguaje del libro es bastante sencillo y sin pretensiones literarias. Hay bastante diálogo y al autor le corresponde la distinción de ser, a excepción de José Milla, el único novelista guatemalteco del siglo XIX que incorporó en su obra elementos del lenguaje popular. Cuando María se viste de mengala, decide adoptar la manera de hablar del pueblo, que se manifiesta sobre todo en el uso del "vos". El autor transcribe todas las formas populares en letra cursiva. Claro está que ese lenguaje suena más natural en boca de los que son verdaderamente pueblo. Por ejemplo, la cocinera describe así a María su encuentro con Leopoldo:

> Pues nada menos que un **chancletudito** de lo más chulo que hay, un verdadero caballero, está que se bebe los vientos por **vos;** casi lloraba el **probecito** cuando me estaba hablando y me rogó que te entregara una carta. Que es un caballero no se puede **tan siquiera** dudar, porque me **endonó** un peso sólo porque yo le hiciera el favor de darte la carta, y aquí la **tenés,** porque yo soy mujer muy formal y sé cumplir un encargo, **prencipalmente** cuando se me hace con tan **güenas** maneras como lo hizo ese niño.[6]

A pesar de su condición de novela folletinesca, *María, historia de una mártir* tiene gran unidad. Sus cuatrocientas páginas están divididas en quince capítulos estrechamente ligados por el enfoque constante en la trama principal. En ese respecto, lo mismo que en su guatemaltequismo, representa un buen progreso sobre *Blanca,* sin dejar de pecar por la intercalación de sermones del autor y de preguntas retóricas. "¿Habrían acabado de padecer aquellos seres dignos de ser dichosos? ¿El destino se habría cansado ya de perseguirlos? ¿Comenzarían ya para ellos los días de bonanza?"[7]

Así se cierra el ciclo de la novela romántica de la última parte del siglo XIX: la histórica, *Don Juan Núñez García;* la

6 Ibid., pp. 300-301.
7 Ibid., pp. 187-188.

sentimental, *Luis;* la liberal, *Edmundo;* y la folletinesca, *Blanca y María, historia de una mártir.* Ya se ha dicho que el romanticismo que perduró tanto en Hispanoamérica fue anacrónico. En Europa, los novelistas de la segunda mitad del siglo XIX escribían con preferencia a la manera realista o naturalista. Con los adelantos en los métodos de transporte y de comunicación, era inevitable que esos movimientos se introdujeran en Guatemala con poco atraso. En efecto, en Hispanoamérica se nota el amontonamiento de todas las tendencias literarias del siglo XIX. Es como si un niño llegara a ser hombre de un momento a otro sin tener tiempo de desahogar todas las manifestaciones de la niñez, la adolescencia y la juventud. Cronológicamente la novela hispanoamericana nació en una época post-romántica. Sin embargo, por la lentitud de las comunicaciones entre Europa y América a mediados del siglo, las novelas que se leían en América todavía eran novelas románticas. Era, pues, natural que las primeras novelas americanas fueran románticas. Además, las generaciones de los últimos años del siglo XIX se habían nutrido de las novelas románticas de su propio país. Sin embargo, al mismo tiempo comenzaron a inspirarse en las producciones más recientes de Europa. Así es que en los últimos años del siglo XIX, ocurre en Hispanoamérica el espectáculo de una combinación de muchas tendencias novelescas fuera de orden cronológico. Junto con los resabios románticos, se mezclan ingredientes de las novelas realista, naturalista, sicológica y exótica.

Para complicar el asunto aun más, Francisco Lainfiesta publicó en 1879 una obra muy original, *A vista de pájaro.* Aunque el subtítulo la califica de cuento fantástico, este libro, firmado con el seudónimo Paulino, debe considerarse una novela. En las doscientas dieciocho páginas, Lainfiesta vierte el espíritu liberal y progresista de los positivistas de la segunda mitad del siglo XIX. Para encontrar antecedentes del genio mordaz del autor, hay que remontarse a Irisarri y a Voltaire. Al igual que las novelas filosóficas de éste, *A vista de pájaro* consta principalmente de una serie de diálogos. Lo fantástico se basa en que se le prolonga la vida al autor metamorfoseado en un zopilote. En esta forma, acompañado por el zopilote del pasado, vuela por encima de la ciudad observando la reacción de toda la gente a su muerte. Hacia la página noventa, se introduce el zopilote del futuro, diez veces más grande que los otros dos. Transcurre el tiempo de una manera asombrosa y los tres zopilotes se proyectan doscientos años en el futuro. A la manera de Julio Verne, Lainfiesta se imagina muchos adelantos científicos, algunos de

los cuales ya se han realizado, otros que ya están proyectados y otros que todavía se consideran fantásticos. Al vencerse el plazo de doscientos años, fijado por la joven de la visión en el barranco de Jocotenango y aceptado por el protagonista, éste despierta en su propio cuarto. Es decir, que toda la fantasía del libro ha sido un sueño.

A pesar de que el propósito principal de Lainfiesta fue exponer sus ideas, quería revestirlas de la forma novelesca. Los zopilotes llegan a ser verdaderos personajes con su propio carácter. La ingenuidad, la curiosidad, el cinismo y el humorismo del zopilote del pasado frente a la sabiduría y la paciencia del cóndor (zopilote del futuro) recuerda las conversaciones entre Salomé Jil y Juan Chapín en *Un viaje al otro mundo*. Los diálogos, por erudito que sea el tema, siempre son personales y espontáneos. Frente a una vista repentina del progreso de Guatemala, el zopilote del pasado exclama:

> Esa es píldora que yo no enguyo, me dijo el pasado muy por lo bajo, después de escuchar atentamente las esplicaciones del Cóndor. No hace más que veinte horas que nos refujiamos a la cueva y en tan corto tiempo no había de cambiar nuestro país. Lo dicho: estamos encantados por la joven aparecida.[8]

Aunque el zopilote-narrador no se alborota tanto como su compañero del pasado, actúa como personaje novelesco a principios y a fines del libro. Después de conocer a la señorita de la visión, el narrador vacila mucho antes de aceptar la oferta de su muerte y de su resurrección en forma de zopilote por doscientos años. Sus pensamientos, su miedo y su indecisión le infunden vida en la obra. Al final, Lainfiesta capta muy bien las sensaciones extrañas que experimenta el narrador al despertar en su cuarto y hablar con su criado.

En medio del relato sobre los adelantos de la humanidad, se intercala un buen cuento irónico sobre el tema del adulterio. Por medio del espejófono, una señora habla, cara a cara, con su marido que está en Australia. Ella le dice que ha invitado a su primo a acompañarla en su soledad para no aburrirse. El marido se pone sospechoso en el acto y le anuncia su próxima vuelta. Ella sale enojada del edificio.

El espejófono no es más que uno de los adelantos del siglo XXI. Se han acabado las guerras por miedo mutuo a las armas

---

8 Francisco Lainfiesta, *A vista de pájaro* (Guatemala: Imprenta "El Progreso", 1879), p. 95.

horribles. Guatemala y los otros países hispanoamericanos se han constituido en una gran república. El hombre ha conseguido eliminar la noche lanzando un sol constante al aire. A pesar de su visión fantástica, Lainfiesta no se deja ilusionar por completo. Algunos fracasos de experiencias científicas que ocurren en el libro ayudan a conservarle su carácter de novela. Aunque los hombres viajan en globos aéreos, caen cuando intentan volar por su propia cuenta. El tren hidráulico, lanzado en el gran puerto de Santo Tomás para atravesar los mares, se hunde, indicando que todavía queda algo por hacer.

También se nota en la construcción del libro la preocupación de Lainfiesta por crear una novela. La cueva en el barranco de Jocotenango es el punto de partida, allí se presenta el cóndor y allí vuelve el narrador antes de despertar. Unas pesadillas del narrador constituyen otro contrafuerte estructural. Todo el libro está dividido en cincuenta y cinco capítulos cortos, cada uno de los cuales lleva un título. Como Galdós en *Doña Perfecta,* Lainfiesta se sirve del latín y del simbolismo para crear títulos interesantes: "Non possumus" (III); "La casa se quema" (XXII) y "El incendio se apaga y sin agua" (XXIII).

Otro parecido con Galdós más importante es el tono liberal que predomina por todo el libro. Lainfiesta critica a los médicos, a los escribanos y sobre todo, a los curas. Su anticlericalismo es fiel reflejo de las pasiones suscitadas en Guatemala durante la época de la Reforma. Describe la confesión como "la declaración que un pecador hace a otro pecador de las faltas o pecados que haya cometido en la vida, a efecto de que el pecador empedernido que los oye, perdone en nombre de Dios al que los declare. Ya ves que la operación no puede ser ni más estúpida, ni más insultante para la dignidad de la razón humana"[9]. Gran parte del oprobio de Lainfiesta se dirige contra el cura que consuela a la viuda del narrador. El zopilote del pasado lo observa todo y se horroriza. El retrato del cura malévolo se refuerza cuando éste también reencarna en forma de zopilote y se queja de su nuevo estado.

> —¡Ah! continuó aquél, moviendo tristemente la cabeza a un lado y otro; cuando yo recuerdo las delicias de mi mesa, tan abundante y delicada y comparo con ella la mesa que ahora me toca; cuando recuerdo las encantadoras y deleitosas pláticas del confesionario, a donde ocurrían sumisas aquellas rosas de abril... Cuando recuerdo, en fin, que con un pedazo de cielo, que nada me costaba,

9 Ibid., p. 43.

yo tenía a mi disposición honras propias y el honor ajeno, dinero, atenciones, puñales, venenos, etc., y comparo con aquella, la presente situación... ¿cómo no queréis que suspire por los pasados tiempos...?[10]

Al mismo tiempo que ataca severamente el catolicismo, Lainfiesta hace una defensa elocuente del indio que no había de ser repetida en la novela guatemalteca por más de cincuenta años.

—¿Sabéis por ventura lo que ha sido de aquella raza infeliz, desheredada que, dueña y señora primitiva de esta tierra, vino después a esclava y tributaria del conquistador, para luego refujiarse al fondo de los montes, cuando la civilización le ofreciera luz y libertad...?

Mi compañero hizo una pausa esperando la respuesta; pero notando que el Cóndor reflexionaba antes de darla, prosiguió a completar su pensamiento diciendo:

—He buscado con interés y cariño, por toda la estensión de estos lugares, la figura del indio vigoroso, trepando por veredas espirales, bañado el cuerpo en sudor y doblegado por el peso de la carga: le he buscado por el campo batiendo la tierra con su azada, o en la soledad de la espesura del bosque, cimbrando con el hacha el tronco de la encina secular: le he buscado a la orilla del arroyuelo, sentado junto a la lumbre que armó su compañera de vida y de miserias, masticando silencioso la tajada de **subán** o la gruesa **tortilla**, saturada con sal y **chile**, única provisión de su alimento, que remoja con sendos **guacales** de agua caliente: le he buscado sobre el áspero camino, silvando alegremente tras el **atajo** de mulas conductoras de carga, que arrea incansable haciendo zumbar el látigo del **tapaojo**, bordado con hilos de colores; que dirije palabras cariñosas a la acémila que marcha bien, e imprecaciones violentas a la que deja torcer la carga o se atrasa en el camino, corriendo allá, componiendo aquí, levantando allí, olvidado al parecer de la fatiga y del sol que le tuesta la piel: le he buscado en fin, bajo el techo pajizo de la **chichería**, donde al caer de la tarde, llega a consumir el precio de tanto afán, en la bebida que le embrutece más y más... He buscado y no encuentro, la efijie del indio, simpática por sus dolores. ¿Acaso la civilización concluiría por exterminar aquella raza infeliz, como alguna vez se intentara por hombres que se decían civilizados...?

—No, replicó el Cóndor: no ha perecido esa raza cuya suerte tanto os interesa. La civilización puso sobre ella su mano protectora: abrogó las nobles leyes que la condenaban a la ignorancia para que así viviese esclava; y decretó la ley de su instrucción for-

10 Ibid., p. 102.

> zosa. La instrucción levantó al indíjena hasta el nivel de la igualdad social, y entonces vió con sorpresa que la sangre que corría por sus venas era de la misma naturaleza de toda sangre, y que las ideas y el talento latían bajo su frente, dispuestas al cultivo y a la elevación... No ha perecido, pues, esa raza de vuestro cariño; pero no la busquéis bajo la forma en que os la presentan los recuerdos, porque no la hallaréis. El indio es hoy el industrial atrevido, el capitalista afortunado, el comerciante activo, el agricultor instruido y dilijente, el gobernante justo, el jeneral valeroso, el poeta, el literato, el elegante de salón; el ciudadano en fin, de esta tierra. Ahí le tenéis por todas partes: en los palacios, en los almacenes, en los paseos, en el taller..., valiendo tanto y más que un aristócrata de vuestros tiempos...[11]

En medio de todo el sentimentalismo de las novelas románticas del siglo XIX, *A vista de pájaro* se destaca por su pensamiento enciclopedista, su estilo directo y su genio muy guatemalteco.

Correligionario de Lainfiesta fue el doctor Ramón A. Salazar (1852-1914), en cuya obra novelística se reúnen muchos elementos diversos. A pesar de que sus tres novelas, *Alma enferma* (1896), *Stella* (1896) y *Conflictos* (1898), no representan una buena asimilación de las distintas tendencias literarias, Salazar sí es una figura importante en el desarrollo de la novela guatemalteca. Aunque las diferencias entre estas tres novelas son tan grandes que producen un efecto desconcertante, hay, además del estilo, dos hilos comunes: el amor y el intelectualismo del autor. El doctor Salazar, médico, político y erudito, estudió en sus tres libros los trastornos producidos por el amor. En *Alma enferma,* un amor desilusionado lleva al protagonista a los deleites exóticos del opio y de la morfina. *Stella* es un relato fantástico basado en la búsqueda del amor ideal, mientras que *Conflictos,* sin duda la mejor de las tres novelas, presenta de una manera realista, pero con reminiscencias románticas, los conflictos en el amor matrimonial.

El otro elemento que comparten las tres novelas es la erudición del autor. Por medio del protagonista morfinómano de *Alma enferma,* el doctor Salazar luce sus conocimientos acerca de los yôgis de la India; los fumadores de opio en la China; las grandes épocas culturales de Troya, Grecia, Roma, Francia y Alemania; los dioses germánicos; los caballeros de la mesa redonda; Dante; las mujeres trágicas de la historia y de la litera-

---

11 Ibid., pp. 176-177.

tura: Ofelia, Juana de Arco, Lucía de Lammermoor, María de Isaacs; los alquimistas, los brujos, las hadas, y toda la filosofía oriental. El protagonista de *Stella* defiende la civilización humana ante la mujer idealizada, fantástica y algo diabólica leyéndole poesías de Homero, Byron y Lamartine y llevándola al teatro para que vea obras de Shakespeare. Sin embargo, en la biblioteca, Stella se burla de todos los famosos pensadores y santos reverenciados por Eduardo. En *Conflictos*, la condición intelectual del autor está mejor absorbida en la novela por medio del protagonista Hernando, un ingeniero educado en Suiza que conoce muy bien la filosofía y las ciencias naturales.

Aparte de la erudición del autor y los desequilibrios producidos por el amor, las tres novelas son muy distintas. En *Alma enferma*, el doctor Salazar se sirve de una trama novelesca para divagar por el mundo fantástico del opio y la morfina. En el primer capítulo el autor admite estar obsesionado por el Oriente. Se encuentra con su amigo Julio que acaba de volver de Asia adonde se había dirigido para olvidar su desgracia. Convertido en narrador de la novela, Julio nos cuenta en solamente cinco capítulos todos los acontecimientos que precedieron su viaje. En el capítulo siete, se halla de vuelta en Guatemala en compañía del autor y comienza a describirle todas las peripecias fantásticas de su viaje, ¡entre los capítulos ocho y veintiuno! O sea que la trama novelesca relatada en cinco capítulos queda completamente opacada por las memorias de viaje que ocupan catorce. Los últimos dos, que refieren la muerte de los dos protagonistas de la trama novelesca, no pesan lo bastante para restaurar el equilibrio de la obra.

Esa trama la constituye el noviazgo de Julio y Sofía. Julio es un joven bueno, inteligente e ingenuo que llega a la capital desde los Altos para estudiar medicina. Se enamora de una capitalina caprichosa que desprecia los sentimientos románticos y que lee *Le rouget le noir* de Stendhal y *Bel ami* de Maupassant. Julio va a la costa por tres años, reúne bastante dinero, regresa y a pesar de los consejos del autor, se casa con Sofía. Algo influido por los naturalistas, aunque no se consideraba uno de ellos, el doctor Salazar presenta los antecedentes que producen la tragedia inevitable. Después de cinco años de vida matrimonial, Julio sorprende a Sofía en brazos de un amigo. Desesperado, se lanza a recorrer el mundo sin poder olvidarla. Al regresar, vuelve a verla desde lejos. Sofía está más bella que nunca y Julio se desespera sin remedio. Preso de la morfina, no tarda en morir. Sus últimas palabras, que explican el título

del libro, saben más a romanticismo que a naturalismo. "¡Tengo un dolor dentro de mí! ¡Ay! ¡Mi alma enferma!"[12] Igualmente, el fin trágico de Sofía no se debe tanto al naturalismo como al espíritu moralizador del autor. Dos años después de la muerte de Julio, Sofía se encuentra en el hospital. Llama al autor para que él pueda presenciar su castigo. Enviciada, muere lentamente con todo el cuerpo demacrado.

Aunque *Alma enferma* comparte con las grandes obras naturalistas la presentación del adulterio y la muerte causada por el vicio, no podría llamársele de ninguna manera una novela naturalista. Falta el poder inexorable de la herencia y del ambiente. El autor no sigue a los personajes por todas las etapas que conducen primero al crimen y luego al castigo. Falta también por completo la descripción detallista, que es parte esencial de las novelas de Zola. Por regla general, tampoco el estilo de Salazar se parece al estilo naturalista pues prefiere oraciones breves y rápidas con un lenguaje claro y ameno. Hay una excepción notable que se destaca en *Alma enferma.* Aunque la oración kilométrica capte la impresión del movimiento del río creciente y decreciente, su extensión en medio de otras oraciones mucho más breves la hace ridícula.

> No fue aquel día, día de regocijo para mí sino de tristeza egoísta. Sofía me arrebataba a mi amigo, y comprendí que a nuestra vida se le abrían menos derroteros.
>
> Comprendí que, semejante a un río, después de haber recorrido su cauce siempre engrosando a medida que avanza por los arroyuelos del bosque, el torrente de las montañas, las nieves derretidas de los ventisqueros, y que pasa fecundando las praderas, hasta llegar a un punto en que un obstáculo lo divide, convirtiéndolo de río majestuoso en húmedos arroyuelos que se pierden en la oscuridad y el misterio de las cañadas distintas, entre precipicios, saltos y obstáculos, hasta encontrarse otra vez en el seno inmenso del océano, así nos pasaba a nosotros.
>
> Pensé que el sol se había puesto al abandonar la llanura de nuestra juventud; que declinábamos a lo desconocido, que se llama mar de la eternidad.
>
> Juntos habíamos sido fuertes; pero ¿qué sería de nuestro porvenir?
>
> Yo decía a Julio que era prudente retardar la boda.[13]

---

12 Ramón A. Salazar, *Alma enferma* (Guatemala: Tipografía Nacional, 1896), p. 189.
13 Ibid., pp. 39-40.

Todavía más lejana del naturalismo, se encuentra *Stella*, una novelita de unas setenta y ocho páginas en la cual el autor se entrega a la fantasía aun más que en *Alma enferma*. Por su carácter de narración fantástica, se eslabona con *Don Bonifacio* de José Milla y con *A vista de pájaro* de Francisco Lainfiesta y contribuye al establecimiento de una tradición fantástica en la novela guatemalteca que ha perdurado por lo menos hasta mediados del siglo XX.

Stella se parece a *Alma enferma* en que la trama novelesca está subordinada a la erudición del autor. Las dos tramas tienen como protagonista al hombre que busca en vano el amor ideal, sólo que en *Alma enferma* se trata de un héroe naturalista (un hombre bueno, quien, engañado por su mujer, se entrega al vicio y acaba por morir) en tanto que en *Stella* se trata de un héroe premodernista. Eduardo Degollado es un joven pálido y muy desgraciado que no le revela sus penas a nadie. Es el presidente del Club de los Desequilibrados, un grupo de bohemios desilusionados que se reúnen en Antigua para hacer locuras. En un intento de descubrir la clave de su existencia, Eduardo pasa varios años en el extranjero hasta 1870 cuando tiene que volver a Guatemala a causa de la guerra entre Francia y Alemania. Sin haber encontrado el rumbo, Eduardo hace vida de ermitaño. Por fin, se da cuenta de lo que le pasa. Es que le falta el amor, pero el amor ideal. Ahí comienza la parte fantástica del libro.

Vagando por las calles, Eduardo conoce a Stella, una mujer misteriosa, blanquísima, muy fría, y vestida de negro. Ella ha sido la novia de los ángeles caídos, a quienes ha proporcionado consuelo. Sólo se preocupa por el alma de Eduardo y le da un licor que lo hechiza por completo. Eduardo se siente enamorado de esta mujer fantástica que se ríe de la cultura del mundo. Cuando ella se convence de la pureza del amor de Eduardo, le da un beso que lo deja en estado cataléptico por tres meses. Al despertar, el joven se precipita en el cuarto de Stella para averiguar si todo ha sido un sueño. Sorprende a Stella desnuda. Ella se enoja, le dice que ya no es digno de ella y se va. La fantasía se intensifica aun más cuando Eduardo se pone a buscar a Stella. Al oír hablar de la "Dama Blanca del Norte", Eduardo acompaña al capitán Ross al Ártico y allí conoce a la hermana de Stella. Las dos han sido desterradas del cielo hasta que encuentren un hombre que las quiera puramente. Siguiendo el consejo de esa dama, Eduardo vuelve a la vida de los hombres. Como en *Alma enferma*, las últimas palabras del libro resumen

la condición del protagonista y recalcan el título de la novela. "No soy orgulloso ni misántropo, ¡ay de mí! Lo que sucede es que estoy enamorado de una estrella!!. de mi Stella!!![14].

Aunque el amor de Eduardo a veces llega al éxtasis, no es un amor romántico. Su imposibilidad sí es un rasgo romántico, pero el tono general es moderado y los análisis del estado sicológico del joven enlazan *Stella* más con las obras de Paul Bourget que con las obras románticas. En cuanto al elemento fantástico, el doctor Salazar sintió la influencia de la literatura nórdica. Tradujo muchas obras del alemán y en el mismo tomo de *Stella* publicó su traducción de la *Historia maravillosa de Pedro Schlemihl* de Adalberto Chamisso.

Como novela, *Stella* vale poco. Además de que la trama novelesca está subordinada a la afición del autor por lucir su cultura, la construcción del libro es muy desequilibrada. El autor presenta todos los antecedentes realistas de Eduardo en los primeros dos capítulos. Entonces, la mayor parte del libro, o sea quince capítulos, es narrada en primera persona por medio del manuscrito de Eduardo. A excepción de la visión de unos teocalis e indias con huipiles que revelan la simpatía del autor por los indios, casi todo el libro es una fantasía que no tiene ningún nexo con Guatemala. Lo peor es que aun dentro de la fantasía, las discusiones sobre la cultura humana predominan sobre la trama amorosa. Dentro de la obra de Salazar, *Stella*, lo mismo que *Alma enferma*, debe clasificarse como esbozo de novela.

Salazar nunca llegó a escribir lo que podría llamarse una buena novela, pero su tercer intento, *Conflictos* (1898), representa un progreso muy grande sobre las dos obras anteriores y marca una verdadera contribución al desarrollo del género en Guatemala. Viviendo en una época en que se conocía muy bien el naturalismo, el doctor Salazar, no obstante, prefirió inspirarse en el gran novelista español Benito Pérez Galdós para escribir esta obra. *Conflictos* podría considerarse la versión guatemalteca de la combinación de *Doña Perfecta* y *La familia de León Roch*. Aunque el autor se esfuerza por presentar todos los antecedentes de sus personajes y trata de llevar la acción a una conclusión inevitable, *Conflictos* no es una obra naturalista. Salazar no se preocupa nada por los impulsos fisiológicos ni se aficiona a las descripciones largas y detalladas de escenas sórdidas. Por el contrario, llega hasta criticar a los naturalistas después de describir cómo Hernando besa a su hijo recién nacido.

---

14 Ramón A. Salazar, *Stella* (Guatemala: Tipografía Nacional, 1896), p. 78.

"No os riáis vosotros los naturalistas. Puede que para vuestros sentidos aquel olor no sea más que el de leche o del meconium. Para un padre amante, como era Hernando, aquel olor tenía aromas de paraíso".[15]

En Guatemala, lo mismo que en España y en casi toda la América, se libró en el siglo XIX una batalla tremenda entre los liberales y los conservadores. Los liberales querían modernizar su país mediante los nuevos métodos científicos que acabarían con la miseria que tanto degradaba a la gran mayoría de la población. En su deseo de barrer con todo lo viejo, tenían que chocar con los terratenientes y la Iglesia que defendían su posición privilegiada a más no poder. *Conflictos*, igual que las obras de Galdós, es la historia del efecto trágico de ese conflicto en dos jóvenes enamorados.

Aunque la sociedad de rancia estirpe en Guatemala tuvo que doblarse ante el éxito de la Reforma, aún conservaba bastante fuerza para destruir la felicidad de los novios Hernando y María Luisa. Ésta, como la Rosario galdosiana, se crió en una casa solariega en un ambiente muy católico. Abundaban los crucifijos por todas partes y su propia alcoba estaba poblada de santos y vírgenes de Murillo y de Rafael. A los quince años, ya había pasado mucho tiempo en un convento, de donde había salido a causa de una crisis de nervios sin poder regresar por la exclaustración de todas las religiosas en 1872. La casa solariega, donde su abuela la había criado, se convirtió en un refugio para las monjas y María Luisa no hacía más que rezar y llorar.

La doña Perfecta guatemalteca es la Marquesa doña Manuela de Villacreces, abuela de María Luisa. Recuérdese que la suegra de León Roch también era marquesa, la de Tellería. Doña Manuela es una beata de antigua alcurnia que vive en el pasado, adora a España, critica a los próceres de la Independencia y se enfurece ante las reformas efectuadas por los liberales. Cuando sabe que su nieta quiere casarse con un ingeniero cuyo padre era pirujo (liberal), la Marquesa denuncia al novio llamándolo "hijo de p---, y dijo la palabra".[16] Amenaza a María Luisa con desheredarla y maldecirla si no la obedece. Tanta agitación, sin embargo, le hace mucho daño a la Marquesa y no tarda en morir.

---

15 Ramón A. Salazar, *Conflictos* (Guatemala: Tipografía Nacional, 1898), p. 248.
16 Ibid., p. 133.

El ingeniero Hernando Montemayor integra los dos personajes galdosianos: Pepe Rey y León Roch. Educado en Suiza sin ninguna religión, ha estudiado mucho la filosofía. Al conocer a María Luisa, se enamora irremediablemente. En unas escenas pastoriles, Hernando le enseña a María Luisa la vida de los insectos, los pájaros y los otros animales. Es un joven de buen corazón, inteligente, buen analizador de las condiciones de su país pero muy ingenuo en el trato con las mujeres. Sus estudios sobre los campesinos guatemaltecos asustan a la Marquesa y a los suyos de la misma manera que las observaciones de Pepe Rey sobre la miseria de Orbajosa asustaron a doña Perfecta y a sus correligionarios. Hernando critica la ignorancia y la inmoralidad de los campesinos guatemaltecos e hispanoamericanos en general pero no los considera exclusivamente responsables por su estado, máxime cuando se refiere a los indios. "El núcleo sólido y menos corrompido de los trabajadores, lo constituyen los indígenas, sobre los que ha pesado la espantosa carga de la esclavitud mal disfrazada con el nombre de mandamientos u otros nombres hipócritas".[17]

Un año después de la muerte de la Marquesa, Hernando y María Luisa se casan pero las desavenencias comienzan durante la misma boda porque Hernando no sabe ni persignarse ni comulgar. El horror de los invitados es igual a aquel provocado por la actitud "herética" de Pepe Rey en la catedral de Orbajosa. Otra semejanza entre los dos libros es que los dos ingenieros piensan mejorar la economía de su país controlando las aguas de un río. En *Conflictos*, Hernando concibe el proyecto de regar el llano de la Fragua con las aguas del río Zacapa.

Los conflictos de la vida matrimonial entre el ingeniero librepensador y su mujer devota constituyen la tercera parte de esta novela guatemalteca y la entroncan con *La familia de León Roch*, que, de cierto modo, es la continuación de *Doña Perfecta*. El hermano religioso de María Egipcíaca se llama Luis Gonzaga, que es, por casualidad, el santo predilecto de María Luisa en *Conflictos*. El matrimonio de Hernando y María Luisa, lo mismo que el de León Roch y María Egipcíaca, no es más que una serie de pleitos interminables sobre las ideas opuestas que tienen los esposos sobre la religión. En realidad, el único crimen tanto de Hernando como de León Roch es el deseo de sentar bases firmes para un buen hogar. Sin embargo, el antagonismo apa-

17 Ibid., p. 74.

sionado entre los liberales y los conservadores en los dos países no permitía un matrimonio que hubiera sido el símbolo de la resolución de las diferencias ideológicas.

Tanto en *Conflictos* como en *La familia de León Roch*, las desavenencias matrimoniales se deben en gran parte a la intervención de la sociedad beata e hipócrita. En *Conflictos*, el personaje malévolo que representa esa sociedad lleva el nombre muy significativo de Ildefonso Sangrefría. En las dos terceras partes del libro, representa los papeles del cura don Inocencio y su sobrino Jacinto de *Doña Perfecta*. Aunque Ildefonso no es cura sino escribano público, es miembro de la Archicofradía del Santísimo, redacta un periódico católico y está encargado del manejo de los bienes de la Marquesa. Es un tipo avaro, ambicioso, servil e intrigante que quisiera casarse con María Luisa. Para impedir el matrimonio de ésta con Hernando, le dice a él que su novia es tísica y a María Luisa que Hernando es masón. Sin embargo, los dos jóvenes se casan e Ildefonso jura vengarse. En la tercera parte de la novela, o sea después del matrimonio, el papel de Ildefonso se equipara con el del padre Paoletti, confesor de María Egipcíaca en *La familia de León Roch*. Después de disgustarse con su marido, María Luisa consulta a Ildefonso, quien pretende convencerla de la poca importancia que tiene lo que lee y escribe Hernando, pero al mismo tiempo, con mucha astucia, le insinúa que debe averiguar las verdaderas opiniones de su marido. Como don Inocencio, Ildefonso goza mucho provocando una discusión sobre la religión en la cual Hernando, furioso, no puede menos de horrorizar a su esposa con sus ideas liberales.

Frente a la hostilidad de la sociedad beata, los tres protagonistas liberales reaccionan violentamente y "se entregan al vicio". Pepe Rey frecuenta la casa de las Troyas; León Roch abandona a su esposa para consolarse con el amor adulterino de su exnovia Pepa; mientras que Hernando de veras se deja arrastrar de la bacanal jugando, bebiendo y enredándose con las prostitutas. En los tres libros triunfan las fuerzas del fanatismo. Pepe Rey muere asesinado, León Roch se va y Hernando, enloquecido, camina a pie hasta el llano de La Fragua.

La influencia de Galdós, quizá reforzada por la influencia de José Milla, también se nota en la creación de dos tipos pintorescos que sirven de descanso cómico en medio del conflicto principal. Don Abundio Noronha, un comensal en la casa de la Marquesa, es mexicanófilo y tradicionalista a la vez. Por haber

vivido en México, cree que todo lo de allá es superior a lo guatemalteco. Al mismo tiempo, se opone al establecimiento del ferrocarril porque eso sería amolar a los arrieros y perjudicaría los centros comerciales de Escuintla, Amatitlán, Chiquimula y Zacapa. Admite la posibilidad de que el ferrocarril sea provechoso para Guatemala, en el siglo XX. Don Trascíbulo, un académico de la escuela clásica, condena todo lo que se encuentra fuera de las tres unidades. Es un tipo pomposo que hace un discursote ridículo en el banquete de boda de Hernando y María Luisa. Los títulos que pone Salazar a los capítulos, inclusive uno en latín, no sólo recuerdan a *Doña Perfecta* sino también atestiguan la influencia de Milla y del romanticismo en general: "¡Ay, madre mía, madre mía!" (XIV), "Qui matrimonio jungit virginem bene facit" (XV), "Hernando filósofo" (XVI), "Si las primas supieran" (XX). "¡Socorro, Hernando, socorro!" (XXII), "El padre de Hernando era pirujo" (XXIII), "Una de dos: o Sangrefría, o te desheredo y te m------" (XXVII), "¡Ay de ti, Montemayor!" (XXIX), "Primera tempestad" (XXXIV), "Almas desoladas" (XXXVII).

A pesar del parentesco estrecho entre *Conflictos* y las novelas de Galdós, no se puede decir que la obra guatemalteca es una imitación. Es que las semejanzas se deben a la existencia de los mismos problemas en los dos países, lo que no fue una casualidad. *Conflictos* se distingue de las otras dos novelas del doctor Salazar en que tiene una buena construcción novelística. El libro se divide en tres partes: el idilio, el drama y la tragedia, que presentan en orden cronológico los antecedentes, el desarrollo y el desenlace trágico de la historia. Salazar presenta con un estilo muy ameno, sin grandes pretensiones literarias, las diferencias que causó en la sociedad guatemalteca el cambio brusco de la teocracia de Rafael Carrera y Vicente Cerna a la Reforma liberal de García Granados y Justo Rufino Barrios. *Conflictos* es la primera novela guatemalteca cuyo fin principal es la presentación realista de los problemas de la sociedad más o menos contemporánea. En eso, Salazar ha hecho para Guatemala algo de lo que hicieron para sus países Galdós, Balzac y Dickens. Desde luego que la paleta del guatemalteco no servía para pintar la sociedad con toda amplitud ni logró infundir vida en sus personajes, que más bien actúan como tipos sin poder convencernos de sus penas y esperanzas frustradas.

El intento de pintar un cuadro amplio de la sociedad guatemalteca es la clave de las novelas de Enrique Martínez Sobral

(1875-1950), que como las de Ramón A. Salazar tienen un interés principalmente histórico, o sea que representan una etapa necesaria en el desarrollo de la novela guatemalteca en su evolución hacia la madurez del siglo XX.

En la novela mundial, el romanticismo había sido reemplazado por el realismo, que después dio lugar al naturalismo. En Francia, ese último movimiento, encabezado por Zola, estuvo en su apogeo entre 1870 y 1885. En Hispanoamérica, donde el romanticismo había perdurado y se había fundido con el realismo, el naturalismo se manifestó con atraso y estuvo de moda entre 1880 y 1905, o sea un período que coincidía con el modernismo, que en gran parte fue una reacción contra el positivismo materialista que caracterizaba el naturalismo. En Guatemala, debido mayormente a la importancia de José Milla, el romanticismo ha sobrevivido hasta el siglo XX opacando el realismo y aun colándose en el naturalismo, cuyo único verdadero representante en la novela fue Enrique Martínez Sobral. Aunque las obras de Martínez Sobral no valen mucho por su propia cuenta, sí tienen todos los rasgos naturalistas que contribuyeron a formar la base para la novela del siglo XX: el interés en los desgraciados de la sociedad; la libertad del autor para tratar cualquier tema por sórdido o cruel que fuera; y la atención a los detalles del ambiente que antes no se consideraban dignos de obras de arte, inclusive algunas calles, monumentos y edificios de la ciudad de Guatemala.

Inspirándose en la serie Rougon-Macquart de Zola, Martínez Sobral quiso escribir una serie de novelas que abarcara distintos aspectos de la sociedad guatemalteca. A su obra total le puso el nombre *Páginas de la vida*. Por los mismos años, el puertorriqueño Manuel Zeno Gandía publicó un grupo de novelas naturalistas bajo el título de *Crónicas de un mundo enfermo*, con el mismo intento zolesco. Entre 1899 y 1902, Martínez Sobral publicó cinco tomos de la primera serie: *Los de Peralta*, *Humo*, *Su matrimonio*, *Alcohol* e *Inútil combate*. En este último tomo anunció otro libro de la misma serie, *Fausto miserable* (en preparación), que nunca llegó a publicarse, y expresó el deseo de escribir otra serie que tampoco llevó a cabo. A través de las cinco novelas de Martínez Sobral, se nos presenta más que nada la inmoralidad en distintas capas sociales. En *Los de Peralta*, el autor señala la decadencia de la aristocracia. Las sanas costumbres de los ricos terratenientes, que se exaltaban a la moda romántica en *María* de Jorge Isaacs, se pervirtieron en

sus hijos entregados a la vida ociosa y pecaminosa de la ciudad. El tema de *Los de Peralta* es el adulterio, tema elaborado por casi todos los naturalistas tanto en América como en Europa. En *Humo* y en *Su matrimonio,* Martínez Sobral trata de la evolución de la sociedad guatemalteca, la cual ya había sido anunciada por Felipe de Jesús en *María, historia de una mártir.* La aristocracia va perdiendo su posición exclusivista y tiene que compartir las riquezas del país con inmigrantes europeos y con unos cuantos guatemaltecos ambiciosos, cuyo único fin en la vida es adquirir dinero para luego ser aceptados en la alta sociedad. Con la creencia de que Guatemala "había de convertirse a la vuelta de pocos años en un París pequeño, en una perla preciosa que sería el orgullo de América",[18] se construyeron durante la presidencia de Reyna Barrios (1892-1898) unos barrios nuevos para los futuros inmigrantes y se invirtió dinero en empresas de carácter especulativo. La transformación de las antiguas capitales soñolientas en verdaderas colmenas comerciales también fue el tema de *L'argent* de Zola y de dos novelas argentinas de la misma época: *La gran aldea* de Lucio López y *La bolsa* de Julián Martel. El protagonista de *Humo* va subiendo por medio de ganancias en el juego, inversiones a crédito y el noviazgo con la hija de un inmigrante italiano enriquecido. Sus ambiciones fracasan por completo a causa de una crisis económica que demuestra a todos que la prosperidad del país era ficticia y que todos los sueños de los "nuevos ricos" no eran más que "humo". La situación en *Su matrimonio* es algo análoga, sólo que aquí son las mujeres quienes tienen aspiraciones. Es la historia de una excortesana que trata de casar a sus hijas con hombres aristocráticos. En *Alcohol,* Martínez Sobral ensancha su visión para incluir a la clase media venida a menos y hundida en el fango del pueblo. Por falta de dinero, Jerónima se ve obligada a prostituirse para ganar el sustento para sí y para su madre. Acaba por casarse con Pinzón, uno de varios hijos del mayordomo de una finca de Antigua, los cuales se han ido corrompiendo al contacto con la ciudad. Pinzón se vuelve alcohólico, maltrata a su mujer y se hunde en la capa más baja de la sociedad. Terminada la autopsia de los distintos niveles económicos de la sociedad, Martínez Sobral dirigió su atención al sacerdote. *Inútil combate* descubre la lucha que se entabla en un sacerdote entre sus votos de castidad y sus deseos carnales.

---

18 Enrique Martínez Sobral, *Humo* (Guatemala: Tipografía Sigüere & Cía., 1900), copiada en máquina de escribir a renglón cerrado, p. 22.

Al mismo tiempo que Martínez Sobral intenta dar una visión de la sociedad guatemalteca de fines del siglo XIX, introduce tímidamente algunos elementos del escenario local. *Los de Peralta* se desenvuelve en Escuintla e *Inútil combate* en Antigua sin que sintamos la presencia de esas ciudades. De la ciudad de Escuintla no hay ninguna descripción, sólo de los alrededores campestres del río Michatoya y del volcán de Agua. El primer capítulo de *Inútil combate* contiene una larga descripción de la Iglesia de la Merced, pero en el resto del libro el autor no vuelve a interesarse por el ambiente antigüeño. Las otras tres novelas, cuya acción se desarrolla en la capital, tienen más elementos locales. En *Su matrimonio,* se dedica todo un capítulo al famoso "rezado" del Santuario de Guadalupe. También se alude al Fuerte de San José, al mercado y al Calvario. De todas estas novelas, *Humo* se distingue por su visión más amplia tanto de la ciudad como de sus habitantes. No sólo describe la feria de Jocotenango sino que sus personajes actúan dentro de ese ambiente en algunos capítulos. También menciona la Avenida de la Reforma y sus estatuas. En *Alcohol,* las borracheras del protagonista permiten al autor llevarlo por todas partes de la ciudad. Vive en una casa en la Dieciocho Calle y la colina del "Cielito". Baja por la cuesta del Fuerte de San José. Sus cantinas predilectas están en el barrio del Guarda Viejo, lleno de carretas e indios cargados que parecen. "horribles insectos descomunales".[19] Pinzón busca a su mujer en el mercado, lo que da al autor la oportunidad de describir detalladamente todos los puestos. Por fin, la última borrachera delirante de Pinzón lo lleva por el Parque de la Concordia, el gran viaducto de piedra, el cuartel de artillería y la Avenida de la Reforma. Aunque esas descripciones de la ciudad de Guatemala son casi las únicas que se encuentran en toda la novelística guatemalteca, no están bien incorporadas en las novelas.

Uno de los mayores defectos de Martínez Sobral como novelista es que no se permitió escribir espontáneamente debido al afán de hacer sus libros conforme las reglas postuladas por Zola. Aceptó el concepto zolesco de que una novela se parecía a una experiencia química en la que mezclándose los ingredientes de la herencia y del ambiente y aplicando la llama, los resultados eran inevitables. Por eso, está ausente todo elemento de sorpresa. En *Los de Peralta,* los antecedentes del matrimonio entre Agustín Peralta y Enriqueta y el ambiente tropical y lujurioso de Escuin-

19 Enrique Martínez Sobral, *Alcohol* (México: Imprenta Victoria, 1924), p. 32.

tla llevan a aquélla al pecado. Aunque los dos esposos acaban por cometer adulterio, el autor prefiere examinar el caso clínico de Enriqueta. Había recibido una educación aristocrática y sentía desdén por todas las labores de la casa. Se entretenía leyendo libros de Dumas y de otros autores románticos. Cuando llega a los veinticinco años, le entra el miedo de quedarse soltera. Por eso, cuando el libertino Agustín, empujado por su padre, ofrece casarse con ella, no vacila en aceptarlo. Al cabo de cinco años de casados, no tienen niños y viven aburridos. En ese momento se presenta el seductor Nino Rocafuerte a quien Enriqueta resiste hasta que se convence de la infidelidad de Agustín con la erotómana Isabel. En la coincidencia del adulterio, Martínez Sobral probablemente se inspiró en "El mechero de gas", cuento del naturalista mexicano Federico Gamboa que se publicó en el tomo *Del natural* (1889), cuando Gamboa ocupaba el puesto de segundo secretario de la legación mexicana en Guatemala. Los dos escritores se conocían muy bien y más adelante veremos otras pruebas de un lazo literario entre ellos.

En *Humo,* el episodio culminante es el suicidio del protagonista Nicomedes Cortina que también fue el resultado natural de una larga serie de antecedentes. Nicomedes había establecido como única meta de su vida el enriquecerse. Subió por medio del juego y una vez rico, despreció a los verdaderos amigos. Con la crisis económica, se le desplomó todo su castillo de naipes y no le quedó más remedio que matarse.

Su matrimonio no tiene un desenlace tan bien marcado como las dos novelas anteriores. Si Ofelia hubiera llegado a ser prostituta, el libro se habría vinculado más con las otras novelas naturalistas. En cambio, el autor tiene más interés en recalcar la inmoralidad de la joven, la cual, desde luego, se debe a su herencia y al ambiente. Hija de la examante del general Justo Rufino Barrios, Ofelia fue criada por su madre cortesana, quien no intentaba esconder sus relaciones con una sucesión rápida de hombres. Muy bien instruida en la manera de atraer a los hombres, Ofelia enamora al rico parrandero Federico Pimentel. Éste sólo se interesa en el amor carnal y aunque ella quiere llevarlo al matrimonio, Ofelia cae víctima de su propia pasión y se entrega a Federico. Al resultar encinta, ella se casa con el parásito Chilo White, dándole una dote de veinticinco mil pesos. Ofelia da a luz la misma noche de la boda y piensa en la época en que Federico volverá de Europa adonde lo ha mandado su madre. Es

decir que el autor quiere señalar que un pecado engendra otro y que la inmoralidad no tiene remedio ni castigo.

Alcohol sigue más de cerca la pauta naturalista establecida por Zola en *L'assommoir*. El alcoholismo lleva al protagonista por todas las degradaciones hasta que muere de *delirium tremens*. Aunque el autor da algunos datos biográficos de Pinzón, nunca revela por qué el protagonista se emborracha tanto. Su muerte no es un castigo moral sino la consecuencia física de haber tragado tanto alcohol.

Inútil combate, lo mismo que *Metamorfosis* de Federico Gamboa, a quien está dedicada esta última novela de Martínez Sobral, canta el triunfo de los deseos naturales de la carne sobre los juramentos de castidad impuestos por la Iglesia. Ignorando quiénes habían sido sus padres y maltratado por la familia que lo crió, Macías, a la edad de diez años, huyó a Guatemala, donde por primera vez encontró una buena amistad, el padre Ormachea. Éste lo encaminó al seminario. Terminados sus estudios y nombrado párroco de la iglesia de la Merced en Antigua, Macías comienza a sentir crecientes deseos sexuales. En realidad, el único conflicto del libro es el que se libra dentro del sacerdote. Como es de esperar, triunfa el deseo carnal justificado por las palabras bíblicas "...creced y multiplicaos" que también sirven de epígrafe al libro. Sin embargo, a diferencia de Gamboa, Martínez Sobral no permitió que pecara el sacerdote. Aunque se ha resuelto el conflicto dentro del sacerdote, el combate ha sido inútil porque la mujer que había provocado sus pensamientos amorosos acaba por morir después de ser violada por su propio padre alcohólico.

Como se ha visto, la temática de Martínez Sobral es típicamente naturalista. Hurga en los vicios de la sociedad: el adulterio, la ambición desenfrenada, la prostitución del cuerpo y de los sentimientos, el alcoholismo y el incesto. Sin embargo, igual que Zola y la mayor parte de los naturalistas, escribe con fines morales. En efecto, el epígrafe de *Su matrimonio*, sacado de Zola, es la expresión cabal del pensamiento de los naturalistas a ese respecto. "...Tout dire, ah! oui, pour tout connaître et tout guérir..." Además del afán reformador de casi todos los naturalistas, a Martínez Sobral se le añade su actitud moral de guatemalteco moderado del siglo XIX. No hay nada pornográfico en sus novelas y generalmente parece esquivar las escenas amorosas que tanto fascinaban a Zola y a Gamboa. El adulterio simultáneo que constituye la escena culminante de *Los de Peralta*

se presenta con toques pastoriles. "Del cuarto de la Villaseca y del cuarto de la de Peralta, brotaban tenues rayos de luz por las rendijas de las puertas. Durante algún tiempo aun se oyeron besos y crujidos... después las luces se apagaron... por último, todo quedó en silencio".[20] En *Humo* y *Alcohol*, hay momentos en que el autor se olvida de su objetividad naturalista para descubrir su propia rectitud de un modo casi puritano. "¡Oh sueños de fortuna, disipados en un instante, oh deseos de gozar, para siempre borrados del libro de lo posible, oh porvenir, grandeza, amor convertidos en humo!"[21] "Se quedó dormido entre los indios borrachos; y en su impotencia, no sintió que tres cerdos que vagaban por el patio, tres enormes verracos robustos, llegaron a hollarle con sus trompas infectas y recostaron junto a él sus cuerpos lodosos acabando de convertirle en la más lamentable de las porquerías. El buen Pinzón se había confundido con la esencia inmortal del omnipotente Dios-Alcohol".[22]

De muchos de los escritores ya tratados, se ha dicho que no sabían novelar bien pero que se salvaban por su estilo ameno. Eso no podría decirse de Enrique Martínez Sobral, pues ni sabía novelar ni escribía bien. En cuanto a la construcción de las novelas, su adhesión a las reglas del naturalismo les quita espontaneidad. Todas comienzan en el momento actual del tiempo novelesco, pero después del primer capítulo, el autor se siente obligado a parar la acción y a contar con muchos detalles por dos, tres y hasta cuatro capítulos los antecedentes de sus personajes. Pues bien, las novelas de Martínez Sobral son muy cortas para soportar introducciones de tanto peso que dejan relativamente pocos capítulos para el desarrollo de la trama. La acción se presenta exclusivamente a través de la narración del autor. Hay una falta muy grande de diálogo en las cinco novelas y cuando lo hay, es muy poco natural. En *Los de Peralta*, por ejemplo, el primer diálogo ocurre en la página treinta y cinco.

Por querer escribir a la manera naturalista, Martínez Sobral se echó a perder como escritor. Eso se comprueba estudiando su primer libro, *Prosas* (1899). Comienza con una sección titulada "Recuerdos de viaje" que incluye tres capítulos sobre

---

20 Enrique Martínez Sobral, *Los de Peralta* (Guatemala: Sígueres & Cía., 1900), p. 99.
21 Martínez Sobral, *Humo*, p. 48.
22 Martínez Sobral, *Alcohol*, p. 37.

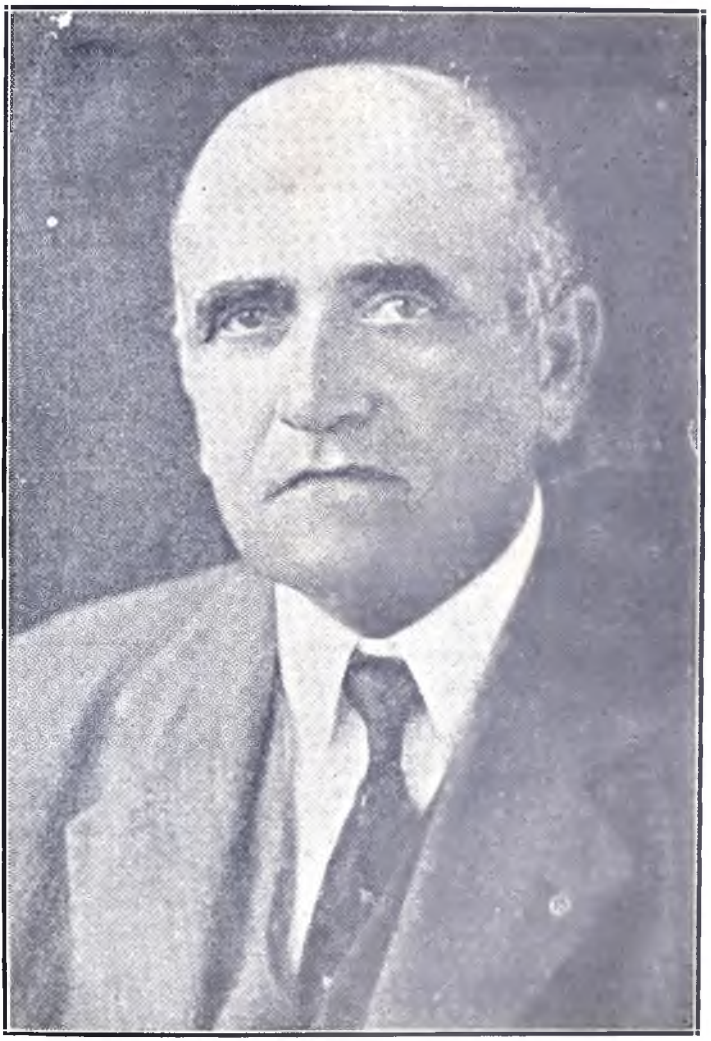
Valparaíso y Santiago escritos con un estilo muy natural y sincero que desgraciadamente el autor abandonó para adoptar un estilo más "literario" en los cuentos del mismo libro. Rafael Pineda de Mont, el prologuista de ese tomo, aconseja a Martínez Sobral que pula más su estilo y David Vela, historiador de la literatura guatemalteca, encuentra en la obra de Martínez Sobral errores gramaticales abundantes. Sirva de ejemplo de su estilo pesado la primera oración de *Su matrimonio:*

> En la borrascosa y abominable noche de cuyo cielo tenebroso se desprendían goterones menudos como lágrimas — en la calle alfombrada de lodo y fecunda en charcos fétidos sobre los cuales se reproducía con reflexiones cambiantes y tristes el fulgor de las lámparas eléctricas cuyas enormes lunas ponían de trecho en trecho luz en las sombras; cubriéndose bien con sus capotes y con sus paraguas, cuidándose de esquivar los baches y de salvar del fango su calzado, Federico Pimentel e Isidoro White, iban cogidos del brazo, recibiendo los pringues inmundos que sus pies hacían salpicar al oprimir alguna piedra falsa y soportando la inclemencia de las nubes obscurísimas y densas que dejaban caer con lentitud su lluvia monótona e insoportable.[23]

El aspecto kilométrico de sus oraciones es uno de los muchos puntos de contacto entre Martínez Sobral y el mexicano Federico Gamboa. A éste también le criticaron el kilometrismo de su estilo, pero Gamboa tenía bastante talento literario para saber manejar esas oraciones extensas. El guatemalteco, como su preceptor mexicano, se inició en la prosa narrativa con cuentos. Los cinco cuentos incluidos en *Prosas* son análogos a los de *Del natural* (1889). En general, aquéllos tratan temas más escabrosos y son menos moralizantes que las cinco novelas siguientes. En "Ostra cruda" se desarrolla la idea ya propagada por Gamboa de que la línea entre el amor y el odio es muy tenue. Una indicación de que la influencia entre los dos escritores era mutua es que "La maldición" tiene algunos detalles que adaptó Gamboa para describir la juventud de la protagonista de su más famosa novela *Santa:* la vida idílica de Mercedes, la muchacha buena y pura de la aldea, rodeada de sol, vacas y gallinas; la llegada de un forastero que le turba la paz y más tarde en la capital, igual que en *Santa,* la descripción de las fiestas nacionales.

---

23 Enrique Martínez Sobral, *Su matrimonio* (Guatemala: Sígüere & Cía., 1901), p. 9.



ENRIQUE MARTÍNEZ SOBRAL

En "El rayo" se muestra la misma compasión por la mujer caída que en *Santa* y el mismo libro *Prosas* contiene un capítulo dedicado a *Suprema ley* (1896), una de las mejores novelas de Gamboa. La amistad entre Federico Pimentel y su parásito Chilo White en *Su matrimonio* no puede menos de recordarnos la amistad entre Rafael Bello y Chinto en *Metamorfosis* de Gamboa.

De las cinco novelas de Martínez Sobral, ninguna sobresale por encima de las demás y todas tienen un valor puramente histórico. El mismo autor se habrá convencido de su poco talento de novelista porque a partir de 1902, abandonó las letras para hacerse famoso como economista. Como para todos los autores tratados en este capítulo, para Martínez Sobral la novela no era más que una afición pasajera y emprendió, sin gran talento literario, la tarea enorme de hacer para Guatemala lo que había hecho Zola para Francia. Para dar unidad a su serie de novelas, hasta incluyó a los protagonistas de *Los de Peralta* en *Humo* y en *Su matrimonio,* pero de una manera muy indecisa. A pesar de su afán naturalista, Martínez Sobral cometió dos errores imperdonables: en *Su matrimonio,* al describir la primera etapa del noviazgo entre Ofelia y Federico, se le escaparon dos capítulos románticos y a través de toda su obra, se le salieron exclamaciones y discusiones moralizantes.

Con Martínez Sobral, se cierra la novela del siglo XIX: romántica, fantástica, realista y naturalista. Escritas por hombres cuyo mayor interés no era la literatura, estas novelas servían para despertar el entusiasmo de las nuevas generaciones por las posibilidades del género. Establecido el contacto con los movimientos europeos y amontonado como base un número relativamente cuantioso de novelas propias, Guatemala ya estaba lista para recibir a un grupo de literatos que había de infundir nueva vida al género y prepararlo para su apogeo de mediados del siglo actual.

IV. LOS MODERNISTAS: HORIZONTES ENSANCHADOS

El modernismo es el nombre que se da al gran movimiento americano que entre 1880 y 1910, quiso crear una nueva lengua literaria. Surgieron poetas y prosistas que llegaron a conocerse por todo el continente y aun allende el mar. El único fin que compartían era el culto a la belleza. Para escribir una obra literaria, ya no bastaba un buen tema. Había que elaborarlo artísticamente. Se inició el movimiento hacia 1880 en Cuba con José Martí y en México con Manuel Gutiérrez Nájera, y para 1896, ya había triunfado por toda América. Se formaron en varias ciudades grupos de jóvenes entusiastas que publicaron sus obras en las nuevas revistas literarias. Las capitales del modernismo fueron México y Buenos Aires, pero también había centros activos en Montevideo, Caracas, Bogotá y Guatemala. Además de sus propios escritores, Guatemala disfrutó en distintas épocas de la presencia de cuatro de las figuras más conocidas del modernismo: José Martí, Rubén Darío, José Santos Chocano y Porfirio Barba-Jacob. Estos cuatro no pudieron menos de dar un gran impulso a las letras guatemaltecas. En cuanto a la novela, fue el género menos cultivado por los modernistas pero no obstante, se produjeron algunas obras muy bien escritas y de una gran variedad. En Guatemala, ocurre la particularidad de que los modernistas han sobrevivido, en unos casos hasta la actualidad, muchos años después de que su movimiento dejó de imperar en las letras. Por eso, entre esos autores, se encuentran no sólo representantes de todos los tipos de la novela modernista, sino también de novelas parecidas tanto a las que precedieron al modernismo como a las que lo habían de seguir.

L'enfant terrible del modernismo, no sólo en Guatemala sino en todo el mundo, fue Enrique Gómez Carrillo (1873-1927), quien se dio a conocer emprendiéndola de joven contra el consagrado José Milla. Quería acabar con todos los viejos e inaugurar una nueva época literaria. Reaccionando contra la moralidad del siglo XIX, se entregó por completo a la bohemia. Su meta literaria era el culto de la belleza y la tendencia hacia el

perfeccionamiento constante. Gran viajero y escritor impetuoso, Gómez Carrillo tiene producción literaria más amplia que cualquier escritor guatemalteco. Su biógrafo Juan Manuel Mendoza apunta ochenta y siete títulos, de los cuales se destacan sin duda los cinco libros de crónicas y los relatos de sus viajes por países exóticos. Acostumbrado a escribir selecciones cortas, por temperamento y para cumplir con sus obligaciones periodísticas, Gómez Carrillo no se dedicó con gran empeño a la novela. De toda su producción literaria, sólo podrían clasificarse dentro del género las *Tres novelas inmorales: Del amor, del dolor y del vicio, Bohemia sentimental* y *Maravillas (Pobre clown)*, y su novela más famosa, *El evangelio del amor*.

Las *Tres novelas inmorales* fueron escritas entre 1894 y 1899. Se publicaron individualmente hacia 1899 y en conjunto, algo enmendadas, en el tomo quinto de la edición de las *Obras completas* de 1922. Escritos más o menos al mismo tiempo que las novelas de Enrique Martínez Sobral, estos tres libros de Gómez Carrillo tratan temas escabrosos con mucho más confianza y atrevimiento y están elaborados con un estilo muy superior. Recibiendo su inspiración general de *La vida de Bohemia* de Enrique Murger, Gómez Carrillo presenta varios aspectos de la vida amorosa de París. Aunque los personajes son cortesanas, homosexuales y lesbianas y el énfasis se pone en el amor físico, estas tres novelas representan una liberación de la técnica naturalista, sobre todo en su edición corregida de 1922.

La primera novela de Enrique Gómez Carrillo se llama *Del amor, del dolor y del vicio*. La edición de 1901 lleva un prólogo de Rubén Darío que elogia la sinceridad de la presentación. Se trata de un cuadro impresionista de la vida bohemia de París. La protagonista Liliana es el único personaje de quien se nos proporcionan los antecedentes. Criado en una época en que todavía se leían los libros de Zola, Gómez Carrillo se siente obligado a justificar el comportamiento de Liliana. En el primer capítulo del libro se nos revela su pasado, no por medio de la intervención del autor al estilo naturalista sino por medio de los recuerdos confusos de la misma Liliana. De vuelta del cementerio donde acaban de enterrar a su marido, Liliana repasa de una manera impresionista toda su vida. Muertos sus padres cuando era pequeñita, entró en un convento donde por primera vez se puso en contacto con el vicio. Recuerda a su "novio" Lucrecia, quien la besaba en la boca. Sufrió mucho durante las noches terribles de la pubertad. Tenía una gran curiosidad por saber los secretos del cuerpo y leía mucho a hurtadillas. Sin explicar por qué,

Liliana nos da a entender que se casó con un hombre viejo, rico y noble. En los cinco años del matrimonio, llegó a estimar a su marido pero nunca dejó de desear su muerte. Ya en la propia acción novelística, Liliana descubre unas cartas de amor de su marido y se enoja por haberle guardado fidelidad. Surge ante ella inmediatamente la imagen de su pretendiente más apasionado, Carlos De Llorede, antiguo secretario de su marido. Lo invita a la casa y lo seduce sin dificultad. Las aventuras amorosas que siguen también se explican por las lecturas de Liliana: *El triunfo de la muerte* de D'Annunzio; *La tentación de San Antonio* de Flaubert; *Thaís* de Anatole France; *Afrodita* de Pierre Louys y otras muchas obras parecidas. Poco a poco, Liliana va entrando en la vida bohemia y conoce una gran variedad de personajes cuyos antecedentes el autor no se digna revelar.

Respecto al título de la novela, *el amor* se presenta desde el punto de vista de la mujer. Las relaciones entre Liliana y Carlos, que constituyen el eje de la novela, se ven por los ojos de ella. Gómez Carrillo se distingue por el talento con que capta las escenas lujuriosas. Aunque muestra predilección por las descripciones del amor físico, también sabe hurgar en la sicología de los personajes, más profundamente que los autores anteriores. Sutilmente se nos indica cómo Liliana llega a aburrirse al lado de Carlos y cómo busca más emoción enamorando a la chiquilla Margarita o Margot. *El dolor*, más que nada, se refiere al que sienten Carlos y su amigo Robert cuando se ven despreciados por su mujer a causa de otra mujer. Carlos está tan enamorado de Liliana que no se da cuenta del amor que ella siente por Margot hasta que su amigo Robert se lo comprueba. Abrumado, Carlos abandona la casita y se emborracha de licores y de trabajo. No obstante, al final del libro, ya no puede resistir la llamada de Lili y vuelve a enredarse con ella. Robert, que es mayor de edad y sabe analizar muy bien todos los amores, es cuerdo en todo lo que no sea suyo. Conociendo perfectamente bien la vida de Margot, sufre por ella y hasta llega al extremo de casarse con ella. La base del *vicio* es la perversión sexual. En general, se truecan los papeles del hombre y de la mujer. Los hombres débiles se dejan seducir por las mujeres. Lili hasta es capaz de levantar en los brazos a Carlos y exclamar, "—¡Di que no tengo más fuerza que un hombre!"[1] Más

1 Enrique Gómez Carrillo, *Del amor, del dolor y del vicio* (París: Librería Americana, 1901), p. 49.

tarde, ella seduce al poeta Ernesto Gramont, a un militar y, en compañía de Margot, a dos jóvenes de dieciocho años. En un restaurante bohemio se ve una pareja de hermanos que viven juntos incestuosamente. Allí mismo acuden Lili y Margot para darse mimos y besos. El amor entre esas dos mujeres es el vicio más importante de la novela. Gómez Carrillo lo describe con todas sus peripecias desde el principio hasta que Lili acaba por aburrirse de Margot y vuelve a desear a Carlos.

Los hombres de esta novela son casi todos artistas, lo que representa uno de los ideales del modernismo: la unión de las distintas artes. Carlos es crítico; Roberto es escritor; Plese, a quien Margot se entrega de cuando en cuando por antojo, es escultor y el italiano que se ha suicidado por ella era pintor.

Aunque esta novela, lo mismo que las demás de Gómez Carrillo, no tiene absolutamente nada que ver con Guatemala, representa otro paso hacia adelante en la historia de la novela guatemalteca. Dio a conocer el ambiente cosmopolita de París; introdujo un estilo rápido y hermoso a la vez con diálogo natural y aligeró mucho la construcción de la novela. De sus precursores románticos, no se perciben más restos que una advertencia del autor referente al idilio de Liliana y Carlos. "Hablaban, hablaban; eran felices; y sin contar con el Destino, edificaban una vida color de rosa en la arena movediza del Porvenir..."[2] En la edición de 1922, se ve que Gómez Carrillo estaba al tanto del progreso que se había realizado en la novela mundial. Eliminó los primeros siete capítulos que contenían los antecedentes de Liliana, la etapa inicial de sus amores con Carlos y la insinuación de su vicio.

Bohemia sentimental (1899), como indica el título, también trata la vida de los bohemios pero con menos énfasis en el sexo y con mucho más sentimiento verdadero. Tanto por el ambiente como por el amor romántico, esta novela trae recuerdos de dos óperas: *La bohème* de Puccini (basada en la obra de Murger) y *La traviata* de Verdi. En efecto, la protagonista se llama Violeta sin ser tísica como su tocaya operática. A pesar de sus antecedentes, es capaz de sentir y provocar al mismo tiempo un amor puro, apasionado y verdadero, lo cual indica el rechazo de la doctrina naturalista. Hija de un empleadillo pobre, Violeta, como Nana, imitaba de niña el caminar de las prostitutas. A los quince años fue modelo de pintor. Luego vivió con varios amantes y actualmente está explotando al millonario René Du-

2 Ibid., p. 70.

rán, quien se aprovecha de la miseria de los jóvenes literatos para plagiar sus obras. A pesar de ese pasado, Violeta se va enamorando poco a poco del joven dramaturgo Luciano Gramont. Es digno de notar que éste tiene el mismo apellido del poeta Ernesto de *Del amor, del dolor y del vicio*. Como el protagonista de *La traviata*, Luciano recibe una carta de su familia burguesa lamentando su vida bohemia. La trama principal traza el desarrollo del amor entre Violeta y Luciano. Al principio, Violeta admira su arte y lo quiere como a un hermano. Hasta siente repugnancia cuando se da cuenta de que Luciano está apasionadamente enamorado de ella. No obstante, sigue creciendo el amor espiritual entre los dos y acaba por revelarse como pasión mutua cuando Luciano anuncia que quiere ir al hospital para visitar a su examante Matilde. Violeta confiesa que Luciano es su primer verdadero amante. Cuando éste se pone celoso por Durán, Violeta hace el sacrificio supremo. Abandona al millonario, renuncia a su trabajo en el teatro y va contenta a vivir con Luciano en su buhardilla. El libro termina con la celebración de "sus nupcias verdaderas".[3]

En esta novela, Gómez Carrillo logró más unidad artística que en *Del amor, del dolor y del vicio*. Hay menos personajes y los únicos que sobresalen son Luciano y Violeta. Sin embargo, los dos personajes secundarios, sin dejar de serlo, también son creaciones vivas. El millonario René Durán, frustrado por su falta de talento literario, se ilusiona "colaborando" con los jóvenes literatos hambrientos. De cuando en cuando necesita una mujer que lo adore pero no se preocupa por la infidelidad de Violeta. Más se fastidia cuando ella se duerme mientras él le lee parte de su libro sobre la bohemia literaria del siglo XIX. José Luis de Gracián y de Beaumont es el amigo fiel de Luciano. Luis también es dramaturgo y tanto él como Luciano estrenan piezas teatrales, lo que permite a Gómez Carrillo lamentar algunas de las dificultades de los jóvenes dramaturgos. Luis presenta una pantomima que tiene un gran éxito, pero por la cual no gana más que trescientos francos y muchos boletos gratis. Luis también tiene su amante, Sonia, cuyo amor verdadero hace juego con el amor de la pareja principal.

Dadas las enmiendas que Gómez Carrillo hizo en la edición de 1922, se ve que la composición original fue escrita muy ligeramente. Hasta se equivocó de nombres en el primer capítulo,

---

3 Enrique Gómez Carrillo, *Bohemia sentimental* (París: Edición de "La Campaña", 1899), p. 286.

pues el compañero de Luciano se llama Emilio y de repente en la página dieciséis se llama Luis, sin que vuelva a aparecer el nombre de Emilio en todo el libro. Este error se le escapó aún en la edición de 1922, en la cual la novela quedó bastante revisada. Se omitieron los capítulos segundo, tercero y cuarto que tratan de la carta de la familia de Luciano, los antecedentes bohemios de Violeta, un elogio de las modelos de París y las relaciones entre Violeta y Durán. En el capítulo noveno de la nueva edición, Gómez Carrillo sí corrigió otra equivocación de nombres. Fue Luciano en vez de Luis quien iba a ver a Violeta todos los días para enseñarle su papel en la pieza. Se omitió el capítulo catorce, en el cual se opaca un tantito la pureza de Luciano cuando al pobre poeta Blemont le saca un duro para poder alquilar un coche en que llevará a Violeta al teatro. El capítulo dieciséis, en el cual Durán lee parte de su libro sobre la bohemia, también quedó fuera en la nueva edición porque no estaba íntimamente ligado con el argumento principal. La descripción de lo que significaba el amor de Violeta para Luciano (capítulo veintiuno) fue tachada quizás por ser demasiado romántica. En cambio, la discusión entre Luis y Durán, narrada por aquél, fue eliminada tal vez porque era algo agria y empañaba el idealismo de la bohemia sentimental. Total que la *Bohemia sentimental* quedó así depurada de algunos capítulos naturalistas y románticos para ocupar su posición frente a *Del amor, del dolor y del vicio* como un himno del idealismo de la bohemia.

Maravillas, la tercera de las *Tres novelas inmorales,* combina el idealismo y el vicio de la bohemia parisiense en un cuadro bastante amplio de la vida de los artistas del Teatro de Maravillas. Esta obra tiene más carácter de novela que las anteriores por abarcar todo un grupo de personajes, dándole a cada uno la importancia debida. Señal de la preocupación del autor por la construcción novelística es que el libro está dividido en tres partes que marcan tres épocas en la vida de la protagonista Luisa: sus antecedentes y su estreno en el teatro; su apogeo; su desgracia.

El carácter de Luisa permanece inalterable a través de toda la obra y es por ella que predomina la nota idealista por encima del ambiente bohemio del teatro. Fiel a los preceptos naturalistas, Gómez Carrillo presenta algo del pasado de la muchacha. Su mamá había sido una actriz de mucho talento y de muchos amantes. Más de doce hombres aseguraban ser el padre de Luisa. A los diecinueve años, la joven decide abandonar la casa de su mamá para ir a vivir con su novio Eugenio, un pobre

empleado de su misma edad. Nunca deja de querer a Eugenio aunque éste no sólo pierde su trabajo, quedando más de tres meses sin ingresos, sino que también se deja seducir por la viciosa Ofelia. Cuando Luisa acaba por sorprender a Eugenio con Ofelia, huye del teatro y sólo la intervención del clown Rip-Rip la salva del suicidio. En el último capítulo, Luisa, borracha, se deja poseer por Rip-Rip, creyéndolo Eugenio. En contraste con la constancia de la muchacha, tanto en el amor como en el trabajo, Eugenio es un pobre diablo que se deja arrastrar por el destino. "... Eugenio seguía buscando su destino, pero ya no con la febril actitud de un principio, sino perezosamente, a la manera de los Rodolfos y de los Marcelos que, en la novela de Murger se pasaban las tardes en el boulevard de San Miguel..."[4] La inseguridad y las ambiciones de Noemí, la amiga de Luisa, también sirven para hacer resaltar las buenas cualidades de ésta. Para Noemí también, Gómez Carrillo nos proporciona unos datos naturalistas. Hija de una actriz y huérfana antes de los cinco años de edad, Noemí no desea más que ser una mujer rica, elegante, festejada y admirada. Por eso, se entregó por primera vez a un caballero que prometió hacerla rica. Se estrena en el teatro bailando con Luisa pero no le satisfacen los aplausos que tiene que compartir con su amiga. Sintiéndose molesta por el amor constante de Luisa, se enamora del barítono Lorenzo. Después, pesca un amante muy rico de Portugal que por poco se casa con ella. Así es que el autor nos da a entender que por sus anhelos, a Noemí le será difícil encontrar quien la quiera de veras.

Frente al amor y al dolor de Luisa, Eugenio y Noemí, se alza el vicio de Ofelia que es la estrella de la compañía por sus canciones obscenas. Resignada a no encontrar un amor verdadero, se entretiene con el amor frívolo y vicioso. Cambia mucho de amantes y de cuando en cuando se acuesta con las prostitutas. Es perversa por gusto y no pudiendo soportar la felicidad de Luisa y Eugenio, emprende la conquista de éste de la manera más calculadora. Eugenio trata de resistir pero Ofelia lo acecha y una noche lo seduce en el almacén del teatro en una de las escenas más lascivas de la literatura. Ya establecidas las relaciones, Ofelia le consigue el trabajo de escribiente del director para tenerlo cerca a todas horas.

---

4 Enrique Gómez Carrillo, *Maravillas* (Madrid: Imprenta de A. Marzo, 1899), p. 98.

Sirviendo de contrapeso a Ofelia, Rip-Rip vela por la felicidad de Luisa. Había sido un gran trapecista que un día, quince años antes, sorprendió a su mujer con un militar y por poco la mata. Después de caerse de un trapecio, comenzó a trabajar de clown. Aunque pronto se adaptó al nuevo papel, sus desgracias siempre están presentes. Al conocer a Luisa, admira no sólo su belleza y su talento sino también su carácter. Secretamente enamorado de ella, trata en vano de impedir que Ofelia le destruya la felicidad. Luego, cuando Luisa huye del teatro, Rip-Rip le salva la vida y la lleva a vivir con él, respetándola hasta ya no poder más.

El grupo del teatro se completa con el director italiano Ernesto del Roccario, hombre avaro pero jovial, y Rosalba, una buena chica que se desnuda ante el público sin la menor emoción.

Tanto por la trama como por la creación rápida de personajes individualizados, *Maravillas* es superior a las otras dos *novelas inmorales* de Gómez Carrillo. En ese respecto, también representa un progreso sobre gran parte de las novelas guatemaltecas anteriores. Hasta hay un leve intento de reforzar la construcción de la novela cuando, en la tercera parte, la desgraciada Luisa recuerda a su madre, quien en el primer capítulo del libro se había opuesto a que Luisa se fuera con Eugenio. En cuanto al estilo, los trozos siguientes indican el poder descriptivo del modernismo:

> Sin contestar, Luisa se detuvo ante el escaparate de un joyero, para ver, por milésima vez, las piedras preciosas que lucían en sus estuches de raso bajo la lluvia de luz blanca de las lámparas eléctricas. Los diamantes de que ambas hubieran querido adornar sus pechos juveniles, parpadeaban allí con sus facetas multicolores, haciendo brillar, ante las pupilas fascinadas, la gama inquieta de los rojos ígneos, de los verdes de esmalte, de los azules minerales, de todos los matices del arco iris, en suma, que palpitaban entre las aguas claras del cristal como chispas flotantes.[5]

> ... baila lánguida y sensualmente, imitando las impúdicas contorsiones de los artistas nómadas, dejando que sus pechos admirables salgan de la prisión del traje y se muevan con ritmo enloquecedor; descubriendo sus pantorrillas de diosa y sus brazos de estatua; moviendo las caderas, ofreciendo toda su carne rubia y todas sus caricias salvajes a los cíngaros que la miran y la admiran.
>
> Noemí se acerca a ella sin reconocerla, la sigue con la vista, la acompaña en el baile; y dominada por su gracia, le ofrece su corazón y sus manos.

---

5 Ibid., p. 12.

La princesa acepta y se hace reconocer.
Una sarabanda bohemia bailada por cien coristas remata el espectáculo.[6]

Esa última descripción, que se extiende por los primeros cuatro capítulos de la segunda parte de *Maravillas,* se omitió en *Pobre clown,* que así se llama la edición revisada de 1922. El autor hizo varios otros cambios para estrechar la construcción de la novela y para dar más importancia al desenlace final, en el cual Rip-Rip llega a tener un papel primordial. También se eliminaron los primeros cuatro capítulos de la primera parte, que presentan el conflicto de Luisa entre su amor por su madre y su amor por Eugenio. Alejándose del naturalismo, Gómez Carrillo suprimió los capítulos que presentan el pasado de Noemí. También se omitió el episodio del amante rico de Noemí. De la tercera parte, se eliminó el primer capítulo que contiene un resumen de los amores entre Eugenio y Ofelia; y se cambió el orden de los sucesos narrados en los capítulos quinto, sexto y séptimo para hacer más lógico el desenlace.

Obras de la juventud, estas *Tres novelas inmorales* todavía guardan algunos restos naturalistas pero atestiguan la lucha por liberarse de la técnica naturalista. Lucen mucho diálogo y un estilo sencillo que contrasta con las oraciones pesadas de Martínez Sobral. Sirva de ejemplo el comienzo del capítulo quince de *Del amor, del dolor y del vicio.*

Al volver a su nido, después de oír las revelaciones de Robert, Carlos encontró a Liliana sentada en un inmenso canapé de la biblioteca, entre Plese y Margot.

—El amo llega hoy tarde —dijo el escultor al verle entrar.

Y después de una pausa, agregó en voz alta:

—Más vale así, porque si hubiera venido temprano, no habríamos podido hablar con libertad.

—¿Era muy serio lo que decían ustedes? —preguntó Llorede tratando de parecer amable y tranquilo.

—¡Ya lo creo que era serio! —repuso Margarita—. Como que la Muñeca se quejaba de la conducta que observas desde hace algún tiempo. Según parece, te pasas la vida fuera de casa... y Dios sabe en dónde!

Estas palabras tranquilizaron momentáneamente el espíritu de Carlos, haciéndole suponer que si su querida se quejaba de él, era porque le amaba, y que Robert podía muy bien haber acusado a Liliana con objeto de vengarse de Margarita del Campo.[7]

---

6 Ibid., pp. 77-79.
7 Enrique Gómez Carrillo, *Del amor, del dolor y del vicio,* pp. 109-110.

Al publicarse sus obras completas, Gómez Carrillo repudió estas "novelitas juveniles" e hizo constar su enmienda en la dedicatoria al señor Quiñones de León, fechada en noviembre de 1919.

> En sus manos de embajador, acostumbradas al peso trascendental de los LIBROS BLANCOS y de los LIBROS ROJOS, pongo, afectuosamente, las ligeras páginas que contienen estas historietas inmorales... Aunque cuando escribo la palabra "inmorales" refiriéndome a mis novelitas juveniles, no puedo menos de sonreír... Es tan ingenua, es tan pueril esa inmoralidad que no llega siquiera a ser peligrosa. Todo se reduce, para hablar como esos franceses del siglo XVIII, a quienes usted y yo admiramos tanto, a no darle mucha importancia a los asuntos de couchage y a llamar bagatela al pecado carnal.
>
> Yo, usted lo sabe, hubiera querido renegar de un modo definitivo de estas páginas escritas a los diez y ocho años y no incluirlas en mis obras completas. Pero usted me ha hecho comprender que hay algo de cobardía en esa clase de escamoteos literarios de producciones adolescentes. A usted, que las ha salvado de la repudiación, le entrego, pues, mis novelitas, apenas despojadas de algunos adornos inútiles, para que, con su exquisita ironía, las coloque en su biblioteca entre un tratado de Derecho Internacional y un tomo del marqués de Lema... Nov. 1919.

La otra novela de Gómez Carrillo, *El evangelio del amor*, se escribió unos veinte años después de las *Tres novelas inmorales* y cabe por completo dentro del modernismo.

Por ser una novela medio histórica, hace pensar en *La gloria de don Ramiro* (1908) del argentino Enrique Larreta. El escenario es modernista por su exotismo tanto geográfico como histórico. La acción se desarrolla en el siglo XIV en la ciudad de Bizancio y en el Monte Athos. La historicidad del relato se establece con alusiones a la invasión de Roger de Flor durante el reinado de Miguel IX, al sitio de Galípoli en 1311 y al saqueo de Tracia y Macedonia por los catalanes. A diferencai de las *Tres novelas inmorales*, en *El evangelio del amor* se intercalan muchas descripciones, discusiones y relatos. Conforme con la época medieval de Bizancio, el ritmo del libro es mucho más lento que en las novelas parisienses. Sin exceso de preciosismo, Gómez Carrillo describe la ciudad de Bizancio a la manera modernista. "En el éter diáfano flotaba un polvillo irisado que parecía desprenderse de las cúpulas áureas".[8] En un festín lujurioso, sur-

8 Enrique Gómez Carrillo, *El evangelio del amor* (Madrid: Editorial "Mundo Latino", 1922), p. 45.

ge una discusión sobre el amor entre seis de los comensales, la cual dura más de treinta páginas. Para reforzar su fe, el protagonista Teófilo evoca, a través de todo el libro, historias acerca de los santos, anacoretas, cenobitas y ermitaños.

Según la estética modernista, la creación de ambiente en una novela es de igual o de mayor importancia que la trama. Es decir, que el autor tiene la obligación de crear una obra de arte y no sólo de narrar un episodio. La trama de *El evangelio del amor* es igual a la de *Inútil combate* de Martínez Sobral: la lucha entre el amor humano y el amor divino. Ahora bien, en la novela naturalista de Martínez Sobral, el amor humano es casi exclusivamente físico mientras que en la novela modernista de Gómez Carrillo, es principalmente espiritual. "¿Qué me importan los actos de mi carne, si con ellos mi espíritu no experimenta placer ninguno?..."[9] Teófilo Constantino, exconde de Bizancio, ha huido de los placeres del mundo después de reponerse de una puñalada que por poco lo mata y se ha refugiado en un monasterio. Turbado por recuerdos de su vida anterior, se maltrata en vano y acaba por pedirle a Jesús que le indique el camino de la gracia. Recibe la respuesta: "—Vuelve al mundo y ama a la que te espera".[10] Teófilo sale del monasterio y vuelve a las abominaciones de la vida bizantina creyendo que Jesús le va a tentar con una mujer, lo cual sería su prueba. Eudosia, una mujer rica y fea que lo conocía antes de que se hiciera ermitaño, lo llama a su palacio y quiere casarse con él. Teófilo obedece porque cree que toda la voluptuosidad del palacio y las tentaciones de la carne son su castigo. Después de la boda, su actitud sigue igual hasta el festín cuando hablan de Jesús como un hombre enamorado que se dejaba querer por María Magdalena. Entonces comienza a sentir que si Dios lo manda, el amor puede ser una cosa buena y hasta religiosa. Después de un paseo muy tierno con Eudosia, Teófilo la posee exclamando: "—Qué divino es el amor, ángel mío, santo mío!..."[11] La conversión final ocurre cuando Teófilo, sintiéndose culpable por haber gozado del amor, confiesa a Jesús su pecado y afirma que ha perdido la gracia. Cuando Jesús le contesta repitiéndole: "—Hoy has entrado en ella",[12] Teófilo queda convencido. Decide regresar al monasterio para predicar el evangelio del amor, a pesar de que recuerda la historia referida al principio del

9 Ibid., p. 87.
10 Ibid., p. 89.
11 Ibid., p. 158.
12 Ibid., p. 160.

libro acerca del monje que fue apedreado por haber sugerido que se les permitiera a las monjas fundar un convento en el mismo Monte Athos. Antes de ponerse en camino, Teófilo visita a Su Santidad pero sale decepcionado porque éste no sabe nada del evangelio del amor; sólo se preocupa por cuestioncillas de dogma. No obstante, Teófilo sigue adelante con su misión divina. Se cierra el marco de la novela cuando, unas semanas después, los emisarios de Eudosia lo encuentran muerto, consecuencia de haber sido lapidado. La última frase de la novela confirma el modernismo moderado de todo el libro. Los emisarios "viendo que un resplandor áureo nimbaba de luz la cabeza inerte, postráronse también ante los despojos del bien aventurado Teófilo Constantino Niforos, y devotamente le besaron los pies descalzos..."[13]

Aunque *El evangelio del amor* es más artística que las *Novelas inmorales*, no se destacan tanto los personajes. El mismo protagonista Teófilo no vive por su propia cuenta ya que la novela es principalmente artística e ideológica y el autor no se preocupa por los seres humanos.

Para Guatemala, la temática de las obras de Gómez Carrillo tiene poco valor. Toda la acción pasa fuera del país. No hay ni un solo guatemalteco en sus novelas ni sus personajes revelan características chapinas. Tampoco hay nada en su estilo que identifique al autor como guatemalteco. Sin embargo, por haber nacido y por haberse criado en Guatemala, Gómez Carrillo tiene que considerarse guatemalteco aunque nunca volvió a su patria después de 1900. Lo positivo de este escritor para la historia de la novela guatemalteca consiste en su concepto lo mismo que en su ejecución de la novela. Fue el primero de los guatemaltecos en elevar el género al nivel de una obra de arte, rompiéndoles la cabeza a todos los narradores que le precedieron. No sólo atacó el valor consagrado de José Milla sino también, en España, criticó a Galdós, Pereda, Clarín, Pardo Bazán y Palacio Valdés por sus frases pesadas. Con un estilo rápido y artístico a la vez, anuncia la llegada de la novela del siglo XX tanto en sus propias novelas como en su crítica.

> —Opérase en torno de todas estas ideas, un nuevo movimiento. Procúrase abandonar los tratados doctrinales, para cultivar la verdadera novela, con el fin de hacer que cada asunto ideológico sea más sensible a la mente del lector. Hay que sentir con el espíritu,

13 Ibid., p. 218.

llamando a las puertas de los sentidos que nos ponen en comunicación con el mundo visible. Los héroes de nuestros libros, de hoy para siempre, deben ser bastante interesantes, para que obliguen a los lectores a que los sigan atentamente. En pocas palabras, por los diversos elementos que se armonizan y se funden, llega a ser la novela la obra de arte más completa.[14]

Las seis[15] novelas de Máximo Soto-Hall (1871-1944) no realizaron el ideal planteado por Gómez Carrillo. Mientras que las novelas de éste tenían restos naturalistas, eliminados en la edición de 1922, las de Soto-Hall todavía guardan vestigios románticos que a veces logran imponerse a los elementos modernistas. Soto-Hall vivió la época modernista, admiraba a los modernistas, se dejaba influir por ellos, pero al mismo tiempo, por su temperamento, no podía ser uno de ellos y además, se daba cuenta de sus defectos lo mismo que de sus valores. El prólogo de su primera novela, *El ideal* (1894), aclara perfectamente su posición frente al modernismo, que para esa fecha estaba triunfando por todas partes.

Querido amigo y admirado poeta: Cumpliendo con un deber y satisfaciendo un deseo, le dedico este libro. Su único mérito, si alguno tiene, es la espontaneidad. En DIJES Y BRONCES hice una verdadera gimnasia literaria, midiendo mis fuerzas en el cultivo de una escuela que admiro, pero en la cual no encajo por completo, y, aunque en verso, hice lo mismo en la segunda parte de POEMAS Y RIMAS. En éste, por el contrario, he querido ser independiente; porque, en mi sentir, es absurdo que un escritor se proponga sujetar su obra a los principios estrictos de una determinada escuela literaria, cuando tal vez, ni sus gustos, ni sus tendencias, ni su temperamento artístico le predisponen para ello.

Este afán de seguir los ritos de una escuela sin omitir detalle, causa ha sido de que muchos grandes talentos, que tal han hecho, alucinados por el aplauso fácil, o seducidos por la magistral ejecución de los grandes artistas, hayan producido obras que no corresponden a sus altas facultades intelectuales, y, a mi ver, esto causa será también, de que se extingan en flor muchas inteligencias privilegiadas de la naciente generación literaria americana. El exagerado MODERNISMO, llamémosle así, está haciendo verdaderos desastres en el nuevo continente.

---

14 Juan Manuel Mendoza: *Enrique Gómez Carrillo* (Guatemala: Unión Tipográfica, 1940), tomo II, pp. 64-65.

15 Me ha sido imposible encontrar la novela que aparece en las bibliografías con uno de estos títulos: *Una vida* o *Apuntes de una vida.*

> Triste es ver cómo algunos jóvenes DECADENTES o PARNASIANOS o lo que sean, están poblando nuestra despoblada América de silfos, sátiros, gnomos, hadas, elfos, faunos y de todos los seres fantásticos que ha podido crear la imaginación del hombre, no faltando, por supuesto, en ninguna parte el inevitable Puck; y cómo en aquel mundo, cuna de la democracia, han dado en prodigarse hasta lo indecible los títulos nobiliarios; las palomas son marquesas, duques los gavilanes, y hasta el pollino, siempre tan mal quisto, no faltará quien le conceda, por lo menos, el título de barón; pero, sobre todo, lo que más aflige es ver cómo se posponen las más hermosas ideas a las frases primorosas, frases de similor, que si en Rubén Darío y algunos más son bellas, porque su genio todo lo embellece, en los otros que las hacen, y las hemos hecho, resultan artificiosas y poco elegantes.
>
> Y esto que digo, mi querido Palma, no es porque yo esté en contra de esas escuelas literarias, que, por el contrario, las admiro con entusiasmo, y soy su fanático adorador, porque han hecho un gran bien a la literatura ensanchando sus horizontes, y sobre todo enriqueciendo de una manera notable el caudal del lenguaje poético; lo que sí censuro es que se exageren, porque toda exageración es vicio, y también que sus cultivadores desprecien las otras escuelas, cuando en todas hay grandes verdades que aprender y grandes cosas que imitar.
>
> Mas veo que ya esta dedicatoria va convirtiéndose en una larga disertación, y pongo punto final, enviando mi aplauso sincero a los modernistas americanos que han sabido colocarse en el límite donde lo bello acaba y comienza lo ridículo.

A pesar de la dedicatoria, sólo hay que leer la novela para darse cuenta de su modernismo, el cual por cierto no es excesivo. Por el tema, se entronca con *Stella* del doctor Salazar. El protagonista Enrique Marimmé pasa toda la vida buscando a la mujer ideal. Cinco veces cree encontrarla pero cada vez queda defraudado por distintos motivos. La primera vez, se trata de una joven de unos dieciséis años a quien ve en el teatro de Madrid sin lograr conocerla. Enrique, quien tiene a la sazón treinta y siete años, pide a un amigo artista que le haga el retrato de esa mujer según su descripción. El artista se imagina a una modelo que conoce y pinta el retrato. Enrique queda muy impresionado pero cuando conoce a la modelo Elisa, le disgustan sus modales: fuma, escupe y además tiene un amante. Unos cinco años después, en París, Enrique se enamora de la señorita Elena Louvois quien parece ser la encarnación de su ideal. Llegan a ser novios pero Elena muere después de caerse de un caballo. Enrique se entristece por su muerte, pero al mismo tiempo se da cuenta de que en realidad no la quería. Llega a pensar que

BUSTO DE ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO, GUATEMALA

MÁXIMO SOTO-HALL

él mismo tiende a idealizar a las mujeres para que se asemejen a su visión. Regresa a España y en un balneario cerca de Barcelona, se enamora de la señora Mercedes de Barlés. Ella desprecia a su marido y hasta lo emborracha para poder acostarse después con Enrique. Éste cree que la ha conquistado y que por fin ha encontrado su ideal pero se decepciona al recibir una carta de un amigo en Barcelona en que le dice que todos los hombres de esa ciudad se han acostado con Mercedes. Otra vez desilusionado, Enrique la abandona y regresa a Madrid. Sigue pasando el tiempo. Enrique ya tiene cincuenta y siete años. Un día, Esperanza, una bella mujer de treinta y seis años, y su compañera se sientan en el mismo banco en que está Enrique. Se cierra el círculo de la novela, pues es la misma mujer que Enrique vio en el teatro hace veinte años. Él comienza a protestarle su amor pero Esperanza, llamada así irónicamente, desespera a Enrique llamándolo abuelito. Las cinco ocasiones en que Enrique cree encontrar el amor ideal, representado cada vez por otro tipo de mujer, corresponden a distintas etapas de su vida, lo cual anuncia de cierto modo las *Sonatas* de Valle-Inclán.

El tono del libro es completamente modernista. El protagonista no se exalta sino que se resigna ante su fracaso continuo. Los pasajes de análisis sicológico, el escenario europeo y el ambiente bohemio que aparece de cuando en cuando también atestiguan el carácter modernista del libro. Un trozo de descripción exterior y otro de descripción interior indicarán claramente el carácter modernista de la prosa de Soto-Hall. "Junto con la primavera llegó a París; los árboles de los boulevares comenzaban a vestir su esmeraldino traje; el sol, derramando suave calor, envolvía la gran ciudad en una leve gasa de oro mate y el cielo extendía sobre ella su transparente palio azul".[16]

> En el lecho, como Venus saliendo de la espuma, entre un hervidero de blondas y encajes de blancura eucarística, asomaba el rostro de Elena. Sus ojos cerrados dejaban ver sus largas pestañas negras, negrura que era realzada por la cadavérica palidez de su rostro; la boca entreabierta, lo mismo podía decirse que sonreía o que suspiraba, y su rizada y blonda cabellera, como ella solía llevarla en las mañanas, flotaba en torno de su artística cabeza, semejando culebras de oro dormidas sobre la albura de las almohadas. La desfiguraba solamente una herida pequeña que recibiera en la mejilla derecha y que la muerte había hecho horrible, dándole tonos violáceos, amarillentos, blancuzcos; parecía la

16 Máximo Soto-Hall, *El ideal* (Madrid: Hijos de M. G. Hernández, 1894), p. 35.

puerta por donde la podredumbre con todos sus horrores debía entrar en aquel cuerpo hermoso que parecía incorruptible.

Una sola palabra no se oía en la alcoba; ya en ella reinaba el silencio de la tumba, en tanto que la desesperación y el dolor tendían sobre aquel santo hogar sus alas negras.[17]

Sin embargo, las descripciones no llegan a predominar en la novela. Todo el libro consta de unas ciento cincuenta páginas, páginas cortas con márgenes grandes en las cuales la trama avanza con ligereza. El efecto total de la novela es ameno pero de poca trascendencia.

Catalina (1900) fue uno de los primeros intentos de aplicar la estética modernista al escenario americano. Se publicó en Costa Rica donde vivió Soto-Hall por muchos años y fue escrita con motivo de la polémica que había surgido alrededor de *El moto* de García Monge. Soto-Hall sostuvo la misma tesis que García Monge, de que el escenario costarricense sí servía para una novela. La acción de *Catalina* transcurre en la capital San José y en una finca de San Rafael de Desamparados. Siguiendo la pauta heredada de los románticos y reforzada por los realistas sentimentales —Pereda en España, Blest Gana en Chile, y Altamirano y Rafael Delgado en México— Soto-Hall opone la bondad rústica a la ingratitud e inmoralidad de la ciudad. Catalina es el nombre de la campesina idealizada que a pesar de haber estudiado en el Colegio de Sión en la ciudad, no se había contagiado de las malas mañas. Se enamora de Ricardo Valuart, hijo de un comerciante francés que está en la cárcel por haber incendiado su almacén para cobrar los seguros. Es que los negocios andaban muy mal y sólo así podría volver a tener el dinero necesario para que su hijo siguiera la vida de la alta sociedad capitalina. Ricardo, abandonado por sus amigos falsos y convencido de la cursilería y coquetería de los salones que había frecuentado, encuentra consuelo en un amor idílico con Catalina. Entretanto, al cabo de seis meses, un abogado sin escrúpulos saca libre al señor Valuart untándoles la mano a los jueces. Ricardo vuelve a San José para estar con su padre y le habla de su gran amor; pero esto no evita que vuelva a los salones donde se deja enredar por Eloísa, muchacha pizpireta que había sido buena amiga de Catalina en el Colegio. Mientras que Ricardo le escribe a Catalina que quisiera verla en San José, Eloísa sigue adelante con su conquista. Catalina, que es la con-

17 Ibid., pp. 56-57.

sentida de los suyos, los hace trasladarse a la capital. Allí Ricardo la visita por las tardes pero ya le ha propuesto matrimonio a Eloísa. Un día, las dos jóvenes se encuentran y Eloísa le revela a su amiga que se va a casar con Ricardo Valuart. Catalina se descompone, disimula y luego le escribe a Ricardo, sin hacer recriminaciones y deseándole felicidades. Regresa luego a San Rafael, se enferma, se vuelve tísica y su muerte coincide con la visita de Ricardo y Eloísa. Los recién casados van a veranear a San Rafael. Al llegar a la villa, se encuentran con un gran cortejo fúnebre y al preguntar Ricardo quien va en la caja blanca, le contestan que es Catalina. El romanticismo de esta escena dramática hace juego con el romanticismo de la escena inicial de la novela: el incendio del almacén.

A pesar de esto, otras partes del libro revelan la adhesión de Soto-Hall al modernismo. El idilio amoroso en el campo entre Ricardo y Catalina, aunque es romántico por su sentimentalismo y por la correspondencia de la naturaleza con las emociones de los personajes, es bello y fino a la manera modernista. Todo el ambiente contribuye a formar un cuadro artístico.

> Al día siguiente Ricardo no se contentó con dar a Catalina el acostumbrado ramillete de flores, quiso acompañarla hasta la cañada en cuyo fondo el Horco retorcía convulso su hilo de plata, adelgazado por la ya larga ausencia del invierno. La tarde a la inversa de la del día anterior, que había sido triste y apagada, era alegre y luminosa. Moría el sol con la pompa de un magnate oriental, infundiendo en todo el sello de su postrer esplendor. A lo lejos se veían, turbando la aparente monotonía del color, las plantaciones de caña bañando en luz sus manojos de espadas verdes, de un verde tierno que agonizaba en amarillo hacia la base. Los montes vecinos con su variedad de cultivos, cortados en desiguales figuras, distintos en su tonalidad semejaban un dechado, obra de mano torpe hecho con lanas color de musgo, color de mar, color de esmeralda. Los cafetos, próximos casi todos al camino reflejaban la luz sobre sus hojas de esmalte, donde hormigueaba el oro, y lucían sus flores como estrellitas de marfil que la gran labor de la naturaleza debía transformar en granos de rubí. Los pájaros se habían dado cita para cantar y revolotear. Preludiaban los yigüirros su gorgeo aflautado, cadencioso, triste.[18]

No obstante estas descripciones romántico-modernistas, por lo demás no muy abundantes y empleadas sólo para crear el am-

18 Máximo Soto-Hall, *Catalina* (San José de Costa Rica: Imprenta y Librería Española, 1900), pp. 115-116.

biente, el tono general de todo el libro es realista. La narración de los hechos se hace de una manera directa y rápida. En contraste con la bondad ingenua del campo, sobresale la preocupación en la ciudad por las riquezas y por las apariencias. La participación de las familias extranjeras en la fiebre comercial, ya observada en *Humo* de Martínez Sobral, refleja el cambio fundamental que se efectuaba en la sociedad hispanoamericana de fines del siglo XIX.

Por esos mismos años, otro factor exterior comenzaba a ejercer un papel fundamental en la vida de Latinoamérica. Uno de los problemas más importantes para todos los países latinoamericanos, que comenzó a hacerse patente a partir de 1898, ha sido la influencia dominadora de los Estados Unidos. La guerra entre España y los Estados Unidos sacudió a los modernistas y los obligó a bajar de su torre de marfil. Desde entonces hasta la actualidad, el tema del anti-imperialismo ha sido constante en la novela hispanoamericana, y especialmente en la novela de Centroamérica. A Máximo Soto-Hall le toca la distinción de haber escrito la primera novela anti-imperialista, *El problema* (1899), que por su tema más que por su valor artístico ha gozado ya de ocho ediciones. Escrita durante la guerra entre España y los Estados Unidos, *El problema* presenta una visión de Centroamérica treinta años más adelante, o sea en 1928. Aunque Soto-Hall escribió la novela en una época de exaltación, su visión contiene muchas verdades entremezcladas con exageraciones.

Presenciamos la hegemonía total de los Estados Unidos en Centroamérica. Se ha construido el canal a través de Nicaragua. Hay una ciudad grande a cada extremo del canal, una de las cuales se llama New Charleston. Abundan las fábricas por las orillas del canal. Los obreros norteamericanos han impuesto el uso del inglés hasta tal punto que el periódico *La nación* se ha convertido en *The Star*. En la biblioteca particular del dueño del periódico, todos los libros sobre Centroamérica están escritos en inglés. La fábrica de chocolates anuncia su producto en inglés: "Saint Charles Chocolate, the best in the world".[19] Cuando falla una nueva máquina, se le echa la culpa al único obrero nacional. El padre católico se ha convertido en pastor protestante con esposa e hijos. Total que Centroamérica está a un paso de formar parte de los Estados Unidos y precisamente la trama política de la novela depende del problema de la anexión.

¿Cómo sucedió todo esto? Según el autor, los mismos latinoamericanos tienen que aceptar la culpa, cuando menos, en

19 Máximo Soto-Hall, *El problema* (Guatemala: Imprenta "El Nacional", 1911), p. 8.

parte. No querían invertir su dinero y entonces había que pedir capital extranjero. Como desconocían su propia historia y celebraban el 4 y el 14 de julio, el imperialismo cultural siguió las huellas marcadas por los dólares. En el choque de las dos razas, el triunfo de los yanquis era inevitable. "Había llegado al país con su fuerza y su saber para luchar por la vida; se encontró con una raza superior, muy superior en espíritu, pero inferior en materia y pasó lo que tenía que pasar. La sangre poderosa cogió, transformó, y se asimiló la sangre débil. El músculo de hierro venció a la idea de oro".[20] En este choque racial, no participaron los indios pues los latinoamericanos los despreciaban. El propio autor, por medio del protagonista Julio, expresa el mismo desdén por el indio que sentía la mayor parte de los modernistas cosmopolitas. "Una raza fría, como hierática, indiferente, no podía dar un gran elemento para base de una nacionalidad duradera".[21] La actitud del autor se aclara aun más cuando Tomás, que aboga por la anexión, emprende la defensa de los valores indígenas.

Aunque la mayor parte del libro consta de discusiones ideológicas, la presencia de una trama amorosa sí lo identifica como novela. Lo novelesco y lo político están totalmente entremezclados, pero no siempre de la manera más feliz. El protagonista de *El problema* es el doctor Julio Escalante, quien vuelve a su patria después de una ausencia de veinticinco años en Europa. Se asombra de los cambios efectuados no sólo en el país sino también en su propia familia. Su padre le protesta su lealtad a los ideales latinos pero se ha *agringado* tanto como los demás sin admitírselo. Su tío Tomás se ha casado con una *gringa* y los dos hijos, Santiago y Emma, se sienten más *gringos* que latinos. Para Julio, un héroe bastante romántico, el choque entre las dos civilizaciones llega a personificarse en dos mujeres: Margarita y Emma. En el capítulo séptimo se interrumpe el tema principal del anti-imperialismo por un retrato de Margarita que Julio contempla. Ella era su novia en París y Julio todavía se siente enamorado de ella. Por siete capítulos seguidos, el doctor recuerda los detalles de su noviazgo. En su descripción de la neurastenia que Margarita heredó de sus padres, se nota la supervivencia del naturalismo. "Margarita era una neurasténica hasta el límite del histerismo; una enferma, una verdadera enferma. Había en ella una gran degeneración. Su

20 Ibid., p. 13.
21 Ibid., p. 68.

padre la engendró ya viejo, su madre la concibió agobiada por la nostalgia, herida de muerte por una suprema laxitud".[22]

Julio logra volver a la actualidad novelística mediante un contraste romántico de las dos mujeres. "Por eso, al ver a Emma tan varonil, tan suficiente por sí misma para la lucha de la vida, tan poco preocupada del matrimonio, renació con más fuerza en su corazón el recuerdo de Margarita, toda debilidad, toda timidez, acogida a él como el arbusto que busca arrimo junto al duro tronco que le salva de las lluvias y los huracanes".[23]

El romanticismo se intensifica hacia el final de la novela. El contraste entre Margarita y Emma hace juego con el de Julio y Mr. Criseey, un *gringo* determinado que se sale con la suya sin amedrentarse ante los obstáculos. Mientras Julio se queda en su cuarto lloriqueando de los celos, Mr. Criseey lleva a Emma de paseo. En el penúltimo capítulo, Julio intenta desahogarse pintando el retrato de Margarita, pero desde su subconsciencia le sale el retrato de Emma. La reintroducción del tema del retrato recuerda el capítulo séptimo y nos indica que se va cerrando la novela. El final no podría ser más romántico. Montado a caballo, Julio arremete al tren que lleva a los novios. "El encuentro fue inevitable. Caballo y caballero, arrojados por la gran mole de hierro, rodaron juntos sobre las bruñidas cintas de los rieles. Después, entre el traquetear de los carros, los suspiros del vapor y el metálico ruido de las ruedas, se oyó un crujir de huesos y el ahogado relincho de un caballo, mientras el tren con su cortejo magnífico, arrastrando a una pareja feliz, pulverizaba al último representante de una raza caballeresca y gloriosa".[24]

Esta unión de la trama amorosa con la política es bastante forzada, máxime si se toma en cuenta que el mismo día de la boda, se estaba celebrando la anexión.

Aunque *El problema* revela un detalle naturalista y varios elementos de trama romántica, el estilo descriptivo todavía cae dentro del modernismo. Varios capítulos comienzan con una larga descripción poética. "Una lluvia de oro candente caía

---

22 Ibid., p. 35.

23 Ibid., p. 39.

24 Ibid., p. 108. Un episodio muy parecido ocurre, por pura casualidad, según creo, en el cuento "The Untold Lie" publicado por Sherwood Anderson en su obra *Winesburg, Ohio* (1919). "They said that old Windpeter stood up on the seat of his wagon, raving and swearing at the onrushing locomotive, and that he fairly screamed with delight when the team, maddened by his incessant slashing at them, rushed straight ahead to certain death". (New York: Random House, 1947), p. 245.

sobre un mar de verdura esmaltado por el rocío matinal y llovido de todos los colores del iris que vivían en aquella florescencia abrumadora".[25] "El sol había rasgado con sus saetas de oro la gasa de niebla, vertía la gloria de su luz sobre la verde hermosura de los campos".[26]

A pesar de la trama romántica y los trozos modernistas, que son un poco largos dados el tamaño y el ritmo rápido de todo el libro, lo importante de *El problema* es que allí, por primera vez, se expusieron de una manera clara y directa los temores de Latinoamérica frente al "Coloso del Norte". Mucho de lo que pronosticó Máximo Soto-Hall en su visión del futuro en *El problema* aconteció en los próximos treinta años. Uno de los casos más descarados de intervención de los Estados Unidos en los asuntos domésticos de un país latinoamericano ocurrió en 1927 en Nicaragua. Las intrigas que precedieron la invasión de ese país por la infantería de Marina están bien entretejidas con una trama novelesca en *La sombra de la Casa Blanca* (1927), "libro de emoción, de pasión, de verdad y de justicia". Escrita en el mismo momento en que sucedían los hechos provocadores, esta obra, lo mismo que *El problema*, tiene una gran sinceridad. En lo que podría llamarse epígrafe, el autor establece la nota de hipocresía que va a prevalecer entre los agresores. Hace contraste, sin comentarios, entre las palabras democráticas altisonantes de Elihu Root, Charles Evans Hughes y Teodoro Roosevelt; y los informes que rinde la revista *The Nation* sobre la *guerra* que Coolidge y su secretario Kellogg estaban haciendo contra Nicaragua. Para comprobar aun más la verdad de sus acusaciones, el autor incluye en el mismo epígrafe una crítica que hizo el senador norteamericano Burton K. Wheeler de la política latinoamericana de los Estados Unidos.

En *El problema*, se presentó una visión muy general de la conquista de Centroamérica; en *La sombra de la Casa Blanca*, se revelan con muchos detalles las intrigas maquiavélicas por medio de las cuales los Estados Unidos lograron imponer su voluntad en Nicaragua. Los planes de la conquista no se formulan en Wáshington sino en la calle Wall donde se reúnen Arturo Stallson, financista poderoso; el señor Wilkins, embajador de la calle Wall acreditado ante la Casa Blanca, y el señor Kelly, presidente de la Tropical Fruit Company. La oportunidad de intervenir ha sido proporcionada por un golpe de estado

25 Ibid., p. 40.
26 Ibid., p. 107.

violento asestado por el sátrapa conservador, el general Chorada. El plan de los intrigantes incluye los puntos siguientes: no reconocer a Chorada; sustituirlo con Alfonso Meses, que había sido medio sirviente de la compañía Beecherson en Bluefields; mandar a Chorada de ministro a Wáshington; hacer el canal por Nicaragua; concederle a la Tropical Fruit Company una faja de terreno en la costa norte de Nicaragua y celebrar elecciones en que ganará Alberto Urzúa, protagonista de la novela. Para realizar sus planes, los intrigantes cuentan con la colaboración del señor Radish, director general de la Sociedad Internacional de las Repúblicas de América; del obispo conservador Monseñor Vergara y Ruiz, que después recibe como premio la mitra de Granada; del señor Fishers que les vende a los liberales buques y armamentos defectuosos; y del señor Smith y la señorita Emma Prescott, ayudante y secretaria respectivamente del señor Stallson, quienes contribuyen al plan casándose con Carolina y con Alberto Urzúa.

Aunque *El problema* tiene el atractivo de las visiones del futuro, como novela es muy superior *La sombra de la Casa Blanca.* Las ideas políticas del autor van exponiéndose por medio de la acción novelesca del libro. Escasean relativamente las discusiones políticas que tanto abundan en *El problema.* Hay una trama novelesca que va desenvolviéndose por todo el libro. Se mantiene el suspenso por la incertidumbre sobre la actitud de varios personajes. En un libro que contiene veintiocho capítulos, no se le revela al lector la enormidad de la conspiración hasta el capítulo diecisiete. Se aumenta el suspenso cuando se entabla un conflicto muy desigual entre las fuerzas imperialistas y Alberto Urzúa, quien reacciona violentamente al darse cuenta de que su misma mujer y sus hermanas están colaborando con los enemigos de su patria. Aunque no existe mucha duda sobre la solución del conflicto, el idealismo dinámico de Alberto, expresado en una invasión liberal de Nicaragua, mantiene despierto el interés del lector hasta la última página.

A excepción de ese último episodio, toda la acción transcurre en los Estados Unidos. Sin embargo, hay mucho más sabor criollo que en *El problema,* cuya acción se desarrolla totalmente en Centroamérica. Esto se debe a la creación del protagonista Alberto Urzúa que llega a individualizarse en la novela mucho más que los fantoches de *El problema.* Su actitud final se explica sólo tomando en cuenta los antecedentes referidos en el segundo capítulo. Vástago de una familia liberal, Alberto fue subsecretario del Ministerio de Fomento hasta el triunfo de los conservadores. Su padre, don Santiago, era un verdadero pa-

triota que recordaba la guerra contra los filibusteros y el heroísmo del costarricense Juan Santamaría y que creía en la unidad moral de Centroamérica frente a la amenaza yanqui. La madre de Alberto era muy católica, y hasta un poco fanática. Las dos hermanas de Alberto se criaron en un ambiente religioso y por eso se dejan influir por el obispo Vergara hasta el punto de sacrificar su patria y su propio hermano. Tanto las maniobras políticas como la vida de Nueva York y de Covington, Luisiana, se ven por los ojos de Alberto. A excepción de los conspiradores, la mayor parte de los personajes secundarios que conoce Alberto son latinos, que hasta forman un grupo para discutir los acontecimientos políticos del día. Los motivos inspiradores de Juan Santamaría y del héroe indio Urraca aparecen de cuando en cuando a través del libro para reforzar su estructura. Dentro del mismo Alberto, hay una evolución del sentido patriótico. En la primera mitad del libro, él se adapta con relativa facilidad a la vida de los Estados Unidos sin renegar de su pasado, pero al descubrir la traición de su esposa y la complicidad de sus hermanas, reacciona violentamente y se dedica por completo a la patria. Se destaca entre los veintiséis patriotas revolucionarios que integran la expedición invasora de Nicaragua. Después de unas victorias iniciales, los rebeldes tienen que refugiarse en las montañas huyendo de los buques de guerra, los aviones y los soldados mandados por los Estados Unidos. Alberto llega a su gloria máxima animando constantemente a los suyos y muriendo envuelto en una bandera agujereada de Nicaragua.

Para indicar que no quiere criticar a todo el pueblo estadounidense, Soto-Hall incluye unos personajes que, por su estatura moral, logran contrapesar un poco a los malvados. El senador Brighten lucha continuamente contra el imperialismo yanqui. La señorita Virginia Harrison y su padre, un juez, encarnan el concepto romántico-realista de la bondad del pueblo pequeño de Covington, Luisiana, frente a la hipocresía y al cinismo de la gran ciudad de Nueva York representados por Emma y las dos hermanas. El romanticismo se infiltra en la novela también por medio de alguna que otra descripción. Tanto el contraste como el anuncio simbólico de la tragedia final saben a romanticismo. "A la mañana soleada y límpida siguió una tarde gris con amenazas de tormenta".[27] El idilio amoroso de Alberto y Virginia, reflejado en la naturaleza, se asemeja a

27 Máximo Soto-Hall, *La sombra de la Casa Blanca* (Buenos Aires: El Ateneo, 1927), p. 223.

escenas de la *María* de Isaacs. "Y aquellas dos almas que comulgaban en un mismo ideal de verdad y de justicia, aquellos corazones que se fundían definitivamente en el crisol de la amistad más pura, en medio de aquel paraje desolado, sintieron que todo en torno suyo sonreía con un esplendoroso florecimiento de promesas".[28] El fin del libro combina el tono exaltado de Byron, Espronceda y José Mármol con la presentación de un cuadro muy parecido a *El entierro de Atala* de Girodet. Virginia, quien se ha juntado con los rebeldes, apostrofa a la bandera de los Estados Unidos.

> —Bandera mía, adorada bandera, prefiero verte arriada, si has de ser conducida en son de conquista y tu emblema sacrosanto ha de servir para humillar a pueblos débiles! ¡Flamea, sí, soberbia, como tantas veces has flameado, en homenaje a grandes hechos o en defensa de nobles causas!
>
> Después entró en la caverna, se arrodilló junto al cuerpo de su amigo y besó con unción la frente pálida del héroe, que parecía circundada por una aureola. El sol, próximo a ocultarse, hacía llegar hasta el pétreo recinto sus últimos rayos, como si quisiera sustituir con el oro de sus destellos la ausencia de los cirios en aquella capilla ardiente.[29]

Por haber sido escrita en 1927, *La sombra de la Casa Blanca* tiene huellas de distintas épocas literarias. A pesar de los trozos ya citados, el tono que prevalece en la novela es realista. En general, la acción se narra con moderación y también hay descripciones realistas de una explosión en la calle Wall y de las penas que sufrieron los liberales a raíz del golpe de estado de Chorada. La técnica de suspender la narración para presentar los antecedentes de los personajes se generalizó entre los autores naturalistas. En esta obra, los capítulos segundo, cuarto, sexto y séptimo están dedicados a sucesos del pasado. Sin embargo, esta técnica medio anacrónica no molesta tanto como en las obras de Martínez Sobral por tratarse de una novela más extensa. Soto-Hall, que se había iniciado en las letras en plena época modernista, no pudo ocultar su procedencia en esta novela. Un trozo descriptivo basta para demostrar la supervivencia del modernismo; "Sobre la superficie lisa y reflejadora jugaban con raros caprichos las luces multicolores de los avisos movibles, simulando arroyos de pedrería; corrientes de rubíes, de esmeraldas, de zafiros, que se deslizaban entre riberas de topacios".[30]

---

28 Ibid., p. 294.
29 Ibid., p. 316.
30 Ibid., pp. 79-80.

Si se compara *La sombra de la Casa Blanca* con las novelas que se escribían en Europa, Estados Unidos y algunas partes de Sudamérica hacia 1927, el libro no tiene mucho valor literario. No obstante, tomándose en cuenta la falta absoluta de buenas novelas en todos los países centroamericanos en aquel entonces, hay que afirmar que la novela, sin contener ningún progreso técnico, trata un tema candente de una manera relativamente desapasionada y lo entrelaza bien con el desarrollo del argumento novelístico. El mismo tema tratado por el nicaragüense Hernán Robleto en *Sangre en el trópico* y *Los estrangulados* se desbordó de los límites del género novelesco a causa de la pasión del autor.

Ya se ha notado en *El problema* y en *La sombra de la Casa Blanca* la predilección de Soto-Hall por los finales románticos. En sus últimas dos novelas, esa predilección volvió a manifestarse pero no chocó tanto por estar más en consonancia con el tono romántico de toda la obra. Se trata de dos novelas históricas, *Don Diego Portales* (1935) y *La divina reclusa* (1938), que atestiguan la perduración de la influencia de José Milla. En la introducción a *Don Diego Portales*, Virgilio Rodríguez Beteta llama este libro de Soto-Hall "su mejor novela-biografía".[31] En realidad, no es tanto una novela biográfica como una historia novelada, como reza el subtítulo. Para ser biografía, tendría que desarrollarse más el personaje del dictador chileno y referirse a un período más largo de su vida. Es "novelada", no tanto por la inclusión de hechos novelescos como por el estilo. El último párrafo del libro resume la vida de Portales en términos totalmente románticos. "El sol se hundía en un océano de nubes sangrientas. La noche dejaba caer con timidez sus primeras sombras sobre el mundo. Las dos mujeres permanecían en su misma actitud. Encarnaban las dos fuerzas en torno de las cuales giró la figura a un tiempo sombría y luminosa de don Diego Portales, las que engendraron los sentimientos que supo despertar en el alma de sus contemporáneos, las que inspiraron los juicios sobre su obra, después de su muerte, las que determinaron todos los actos de su agitada existencia: el *amor* y el *odio*".[32]

Las dos mujeres se llaman Ana María y Amanda y el autor va alternándolas en grupos de capítulos hasta juntarlas finalmente al lado del cadáver. Ana María vive en la ciudad de

---

31 Máximo Soto-Hall, *Don Diego Portales* (Guatemala: Ediciones del Gobierno de Guatemala, 1950), p. xv.

32 Ibid., p. 251.

Valparaíso y con ella se asocian los conspiradores. Ella jura vengarse cuando Portales rechaza su petición de clemencia en favor del capitán Paddock que fue condenado por haber matado y herido a varios personajes en un momento de locura. La exclamación de Ana María contiene los contrastes y los presagios románticos. "—Embriáguese con sangre inocente, señor gobernador: sacie sus instintos salvajes, ya que puede hacerlo. No importa. Soy una mujer débil y desamparada, pero usted, todopoderoso, omnipotente, se acordará de mí".[33]

En cambio, Amanda vive en el campo y llega a ser la amante de Portales en medio de un ambiente completamente pastoril. A los ojos de Ana María, Portales parece un dictador sangriento y egoísta que quiere conquistar a toda América. Visto por Amanda y por sus amigos, Portales parece un hombre cumplido y trabajador, honrado, buen conversador, gran patriota que quiere imponer el orden en Chile y oponerse a los planes napoleónicos del dictador Santa Cruz de la Confederación peruano-boliviana.

Los primeros siete capítulos están dedicados a Ana María y al episodio del capitán Paddock. La narración es interesante y hay mucho suspenso. Aunque el autor no divide la novela en partes, la ejecución trágica marca el final de la primera parte.

Lo que podría llamarse la segunda parte comienza con una escena pastoril. La presentación de personajes cuya identidad no se revela hasta después es característica de la técnica de José Milla. La enumeración de frases paralelas ayuda a crear el efecto soporífico del campo.

> El día de la ejecución del capitán Enrique Paddock, por el camino de Quillota, a la entrada de Valparaíso, se detuvo a eso de las dos de la tarde, una carreta. Los bueyes que la conducían, lustrosos, robustos, bien cuidados, el toldo que la cubría, de lona resistente, antaño blanca y por obra del tiempo y la lluvia, amarillenta y pringosa, el material de construcción cuidadoso y de maderas buenas, denunciaban que los ocupantes eran gente de campo que disponían de una holgada posición.
>
> Del clásico vehículo descendieron un anciano, un joven y una joven.[34]

Cuando llegan los tres a una pescadería, se revela el nombre de Amanda. No se descubre el nombre del anciano Pedro Mendoza hasta su entrevista con Portales ni se sabe la identidad

33 Ibid., p. 38.
34 Ibid., p. 62.

del joven hasta el capítulo siguiente. Es Joaquín Borges, novio de Amanda, más por costumbre que por amor. Después de cuatro capítulos (VIII-XI) dedicados a Amanda, Soto-Hall trata de alternar a las dos heroínas con más frecuencia y de reunirlas en el mismo capítulo de vez en vez pero se le complica el asunto. En los últimos dos tercios del libro, decae un poco el interés del lector porque el autor, ligado a la historia, introduce a muchos militares que no figuran en la parte novelesca del libro. El suspenso de la primera parte no se mantiene a través de toda la obra porque el autor incluye cinco conspiraciones distintas contra Portales. Con el fracaso de cada una de las primeras cuatro, el lector queda defraudado. Así es que la última conspiración, que marca la culminación de la novela, no se destaca suficientemente.

Uno de los personajes históricos traídos por el pelo —recuérdense las novelas históricas de Milla— es el guatemalteco Antonio José de Irisarri, quien tuvo una actuación muy importante en los primeros años de la independencia de Chile. En la novela, el conservador Irisarri se entrevista con Portales y confía en que éste acabará con el infortunio que está asolando a Guatemala a causa del "bandido" liberal Francisco Morazán. Cuando Irisarri se va, Portales recuerda su gran actuación en 1814, cuando desempeñó la suprema dirección del estado, pero también reconoce su egoísmo y otros defectos. Más adelante en la novela, Irisarri, nombrado gobernador de su provincia, pasa por las armas a tres ciudadanos insignes por conspiradores.

Por tratar de un personaje histórico tan discutido, *Don Diego Portales* es un libro muy interesante, pero representa literariamente un retroceso en la obra de Soto-Hall. Escrita unos cuarenta años después de su primera novela *El ideal,* indica que Soto-Hall, ya pasado de moda el modernismo, se rindió a su propio temperamento romántico sin tratar de estar al día con las corrientes literarias del siglo XX. La resurrección de la novela histórico-romántica en el tercer decenio del siglo XX glorifica más el nombre de José Milla que el de Soto-Hall.

La última novela de Soto-Hall, *La divina reclusa,* acusa aun mayor deuda a las obras de José Milla. Como *Don Diego Portales,* pretende ser una biografía novelada pero resulta más bien una historia novelada. El título se refiere a Sor Juana de Maldonado, la misma que aparece con un papel muy secundario en *Los Nazarenos* de José Milla. El ambiente, desde luego, es la Antigua de la primera mitad del siglo XVII. No podría considerarse una novela biográfica porque a Soto-Hall le interesa más la creación del ambiente que el retrato de la monja. Le encanta describir los actos oficiales, las fiestas típicas y otros

aspectos de la vida de Antigua: la recepción ofrecida al nuevo presidente en 1627; la "jarana y bureo" en la fonda; la corrida de toros; el departamento lujoso de Sor Juana; las distintas clases de coches; una justa; la coronación de la Virgen de las Mercedes; la profesión de votos y el auto de fe. Según la nota aclaratoria, todos los personajes son rigurosamente históricos. Además de Sor Juana, también intervienen en la novela otras dos figuras muy conocidas en la historia de Guatemala: el historiador Fray Antonio de Remesal y el escultor Quirio Cataño. Como parte esencial de las novelas románticas, lo mismo que de la vida colonial en Antigua, se destaca la división de la sociedad en bandos. En *La divina reclusa,* se insiste mucho en la rivalidad entre el convento de la Concepción donde vive Sor Juana y el convento de las Catalinas. También surgen dos bandos respecto a la obra histórica de Fray Antonio de Remesal y alrededor de la figura misteriosa de Fray Angelo María, arzobispo de Myra de Armenia. Éste, por su aparición y desaparición repentinas y por el alboroto que causa en la ciudad, es descendiente directo del Visitador de Milla. Para documentar aun más su obra, Soto-Hall pone mucho énfasis en las fechas: "Eran las once de la mañana del día primero de mayo de 1628".[35]

No sólo el afán histórico del autor desmiente el título *La divina reclusa,* sino también el hecho de que el protagonista de la obra no es Sor Juana sino don Rodrigo de Acuña, hijo del presidente de Guatemala. Por estar enamorado de Sor Juana, Rodrigo torea, defiende a Fray Antonio de Remesal y al Arzobispo de Myra y pelea con Raymundo del Corral, quien, con su tío, encabeza el otro bando. En cambio, Sor Juana desempeña un papel muy pasivo.

Igual que en las novelas históricas de Milla, las flechas de Cupido se disparan con un desorden calculado. Rodrigo quiere a Sor Juana; ella quiere al Arzobispo de Myra, quien en realidad, es su exnovio Santiago de Córdoba; doña Mencia, hija ilegítima del virrey del Perú, quiere a Rodrigo; y un amigo de éste quiere a doña Mencia. Los títulos de los capítulos, aunque contienen elementos románticos, no tienen el suspenso ni el ingenio de los de Milla. Casi siempre resumen toda la acción referida en el capítulo. "De cómo doña Florinda y don Rodrigo se encontraron antes de lo que pensaban. —De los buenos oficios de la viuda y la convalecencia del herido—. La historia de Sor

35 Máximo Soto-Hall, *La divina reclusa* (Santiago de Chile: Ercilla, 1938), p. 158.

Juana de Maldonado y Paz contada a la luz de un hermoso atardecer".[36]

Por haber estado afiliado a los modernistas, Soto-Hall es más adicto a las descripciones que a la narración de episodios espeluznantes a la manera de Milla. Sólo que en ésta, su última novela, el modernismo parece muy debilitado. Una de las pocas descripciones donde perdura algo del modernismo es la visión de Antigua que, al mismo tiempo, tiene partes que se parecen a la enumeración prosaica de Andrés Bello en su "Oda a la agricultura de la zona tórrida".

> ¡Suave, acariciante clima! Ni calor que enerve ni frío que excite. Reina siempre una temperatura piadosa, con ligeros y sanos frescores. El cielo regularmente de un azul sin mácula, es transparente, de una transparencia intrigadora. Se diría que fijando en él los ojos con intenso mirar, van a penetrarse los misterios del infinito. El ceñidor de montes que aprisiona el valle es pintoresco y gracioso. Montes de cima crestada, montes erguidos con afilada punta, y para que no falte la nota majestuosa e imponente, los volcanes, conos perfectos, cortan con sus líneas severas el cielo límpido. Todo este caprichoso cerco, revestido se halla por las más maravillosas gradaciones de verde, desde el que se desmaya en azul, hasta el que linda en negro. Esta escala de matices sobre un mismo color, es el exponente de una vegetación exuberante y rica, donde alientan los bosques tupidos en que el pino, el cedro y el palo de rosa, cien maderas balsámicas aroman el aire. Los huertos de jugosas frutas, las hortalizas de legumbres apetitosas, los campos de plantas forrajeras, los temblorosos trigales, las campiñas salpicadas de flores policromas. De las entrañas de los montes, sangre del granito, surten aguas delgadas y cristalinas, muchas entre ellas dotadas de secretas virtudes. Las hay ferruginosas para vigorizar sangres anémicas, sulfurosas que limpian las sangres impuras, termales que flexibilizan las articulaciones anquilosadas, radioactivas que tonifican los organismos agotados y las hay hirvientes y las hay heladas. Debido a la diafanidad del cielo, en las noches sin luna, las estrellas derrochan una rara fulguración que las agranda y parece acercarlas a la tierra. Si la luna resplandece, su luz opalina esfuma el paisaje que se viste con suavidad de acuarela y se empapa de sabor romántico. Si el sol es quien la alumbra, su oro todo lo repuja y exalta con fulguración de fiesta. Caja sonora aquel valle, la brisa que murmura, el arroyo que borbotea, el ave que canta, el follaje que susurra, todo forma una música, de una orquesta solemne y misteriosa.[37]

---

36 Ibid., p. 61.

37 Ibid., pp. 30-31.

En casi todas las otras descripciones, predomina claramente la nota romántica, que como en las otras novelas de Soto-Hall, se intensifica hacia el final. Cuando el Arzobispo de Myra se despide de Sor Juana, la tempestad exterior refleja las emociones de la monja: "La tempestad como enloquecida, cada vez más violenta, proseguía en el exterior haciendo retumbar el monasterio con el ronco bramido de los truenos, mientras los relámpagos, sucediéndose, casi sin intermitencia, llameaban rojizos tras los cristales de la estrecha ventana, ensangrentando el magnífico recinto y las figuras de los dos personajes".[38] En la descripción igualmente romántica de cómo doña Mencia se hizo monja, se nota el sentimiento anticlerical del autor: "Entró al claustro y se cerró la pesada y rechinante reja, y se corrió la cortina de terciopelo negro como una noche lóbrega y eterna que tras ella tejía sus crespones".[39] Igual que en sus otras novelas, Soto-Hall termina *La divina reclusa* con un párrafo en que vierte su romanticismo más puro: "Fray Antonio de Remesal, profundamente conmovido, avanzó hacia el lecho mortuorio con el propósito de orar. De pronto se detuvo, quedó como paralizado, sumido en mística contemplación. Era algo incomparablemente bello el rostro de Sor Juana. La tarde se apagaba y en torno de aquel rostro afilado y pálido, de expresión ultraterrena, para acabar de transfigurarlo, tejían como un halo los áureos filamentos de la luz crepuscular".[40]

La divina reclusa, lo mismo que *Don Diego Portales,* acusa un parentesco innegable con las novelas históricas de José Milla. Por ser una imitación de las obras de Milla, *La divina reclusa* resulta muy inferior, principalmente por la falta de acción y de intriga ingeniosa. Dentro de la época en que se escribió, 1938, sólo merece atención por ser una curiosidad anacrónica. La reputación novelística de Soto-Hall se basa en la gran popularidad de *El problema.* Por haber pasado tantos años en el extranjero —Europa, Estados Unidos, Costa Rica, Argentina— a Soto-Hall le pasa lo mismo que a Gómez Carrillo: se conoce muy poco su obra en su propia patria. Dentro del desarrollo de la novela guatemalteca, sus primeras dos novelas, *El ideal* y *Catalina,* sí caen dentro del modernismo en el afán de embellecer el lenguaje literario y de refinar todo el género. Sus dos novelas anti-imperialistas, *El problema* y *La sombra de la Casa Blanca,*

38 Ibid., p. 160.
39 Ibid., p. 181.
40 Ibid., p. 191.

RAFAEL ARÉVALO MARTÍNEZ

corresponden a dos momentos históricos en que se presentó más crudamente el choque entre la cultura yanqui y la latina. Soto-Hall tiene la distinción de haber introducido la novela anti-imperialista en Hispanoamérica varios años antes de que se generalizara por Centroamérica y el Caribe. Además, *La sombra de la Casa Blanca*, con todos sus defectos, es superior a *Mamita Yunai* del costarricense Carlos Luis Fallas y a otras obras anti-imperialistas más conocidas. En cuanto a *Don Diego Portales*, a pesar de su romanticismo, intenta pintar justamente un retrato del dictador chileno. Aunque su romanticismo es anacrónico, su carácter de novela biográfico-histórica sí estaba en consonancia con una de las muchas tendencias manifestadas durante el apogeo de la novela hispanoamericana en los años entre las dos guerras mundiales. Inspiradas por las obras de André Maurois, Stefan Zweig y Emil Ludwig, se publicaron biografías noveladas o novelas biográficas en toda Hispanoamérica. Recuérdese a *Juana de Asbaje* de Amado Nervo, a *Don Manuel* de Luis Alberto Sánchez, y a *La Quintrala* de Magdalena Petit. *La divina reclusa*, si no fuera por su romanticismo exagerado y su parecido excesivo con las obras de Milla, se podría incluir en la misma categoría.

Se ha observado tanto en las obras de Soto-Hall como en las de Gómez Carrillo el problema de la clasificación según "escuelas". En gran parte, esto se debe al hecho de que, a pesar de la legendaria bohemia de los modernistas, los representantes guatemaltecos de ese movimiento, en el género novelesco, han seguido viviendo por muchos años después de que el modernismo pasó de moda. Esta misma dificultad en la clasificación se complica en la obra de Rafael Arévalo Martínez por la confusión sobre el problema de qué constituye una novela. Nacido en 1884, Arévalo Martínez comenzó a publicar sus poesías y cuentos en el primer decenio del siglo XX y ha seguido aumentando su obra literaria hasta la actualidad. Poeta fino y sensible, Arévalo Martínez goza de más fama como autor de cuentos sicozoológicos. Aunque "El hombre que parecía un caballo", "La signatura de la esfinge" y "Las fieras del trópico" tienen un gran valor literario tanto por su novedad ingeniosa como por sus méritos intrínsecos, no caben dentro de un estudio de la novela. Por su brevedad lo mismo que por su enfoque concentrado en un solo tema sin complicaciones, no pueden considerarse novelas de ninguna manera.

Entre la obra voluminosa de Rafael Arévalo Martínez, se clasifican como novelas: *Una vida* (1914), *Manuel Aldano*

(1914), *La oficina de paz de Orolandia* (1925), *El mundo de los maharachías* (1938), *Viaje a Ipanda* (1939) y *Hondura* (1947). Aun en esas obras, los elementos novelescos están en realidad entremezclados con elementos de otros géneros literarios.

Una vida (1914) y *Manuel Aldano (La lucha por la vida)* (1914), si se juntaran, formarían parte de una novela autobiográfica. La primera consta de sólo cuarenta y seis páginas de tamaño reducido y refiere en primera persona la vida del protagonista desde la edad de cinco años hasta su salida del Colegio de Infantes. *Manuel Aldano* es un libro más extenso (cuenta ciento cuarenta y nueve páginas) que continúa el relato hasta los veintiún años. La importancia de estas dos obritas es que por primera vez en la historia de la novela guatemalteca, se presenta el alma desnuda del autor. Arévalo Martínez pertenecía al grupo de los modernistas que imperaban en las letras guatemaltecas durante la dictadura de Manuel Estrada Cabrera. Sin embargo, su modernismo no se trasluce tanto en un lenguaje preciosista como en la sensibilidad enfermiza de su alma. Muerto su padre cuando no tenía más que un año de edad, el protagonista fue criado por su madre al lado de su hermana menor. Al entrar en el primer colegio, su precocidad aleja a los otros alumnos. Como la mayor parte de los modernistas, Arévalo Martínez se siente incapaz de luchar contra la vida. "Así empezó una persecución que sólo ha de concluir con mi muerte".[41] Uno de los temas más constantes en todas las obras de Arévalo Martínez es la preocupación por la virilidad. Aparece ya en *Una vida* cuando, refiriéndose a su afición desmesurada por la lectura, el autor exclama: "No sabía entonces que, como los eunucos, pasaría de la infancia a la decrepitud, sin tener nunca la virilidad".[42] Otro motivo en el desarrollo neurasténico del protagonista fue su miopía. El ponerse lentes por primera vez le ofrece al autor una buena oportunidad para la descripción: "¡Qué mundo tan nuevo apareció ante mí, en cuanto cabalgaron sobre mis narices las gafas de oro del señor cura! ¡Qué riqueza de colorido se derramó sobre muebles y paredes! Los objetos, que antes parecían tocarme, en una extraña proximidad que mandaba hacia mi organismo efluvios y moléculas anunciadores de su presencia, se alejaban, se definían, recortaban sus contornos precisos, estableciendo las distancias".[43] El contraste entre la

41 Rafael Arévalo Martínez, *Una vida* (Guatemala: Imprenta Electra, 1914), p. 12.
42 Ibid., p. 14.
43 Ibid., p. 54.

luz proporcionada por los anteojos y la oscuridad de la miopía concuerda con el tono general de los dos libros. Al fin de *Una vida,* el narrador sale del Colegio de Infantes cargado de premios y declarado incapaz para vivir. En *Manuel Aldano,* el protagonista comienza a ganarse la vida trabajando de aprendiz en un almacén y después en una oficina. En todas partes sufre por su timidez y por su relativa erudición. Por fin, parece que se está abriendo camino. Consigue trabajo en un banco donde su asiduidad y su inteligencia le ganan el aprecio de los patrones. Sin embargo, el trabajo excesivo lo abruma; enferma y tiene que renunciar. Al reponerse algo, se pasea por la ciudad identificándose con su patria. Critica la indolencia y la inercia causadas por el trópico y como muchos de los modernistas, critica a los indios: "Individuos de la clase más baja, mozos de cordel de la raza indígena oprimida, a las diez de la mañana pedían diez pesos por llevar, durante cien varas, un fardo de pocas libras. Y se negaban a inclinarse para arrancar una mata de grama tenaz que había logrado extender sus hojillas verdes a la caricia del sol, pasando torturada por entre dos baldosas del pavimento, si no se les daba más de la cantidad de dinero que se les había ofrecido como remuneración a tan fácil labor".[44] Al mismo tiempo que condena "la floja masa de la población indo-latina"[44] y la fuerza de la raza sajona, lamenta la explotación extranjera de su patria: los ferrocarriles, las riquezas minerales, los bananos y el café. Frente al progreso materialista de los Estados Unidos, Arévalo Martínez, como José Enrique Rodó en *Ariel,* defiende la cultura latina. "También ahora, sobre el vivaz latino, especulativo y sentimental, inteligente y lánguido, dado al cultivo de todas las artes, muy civilizado, en cierto concepto de la civilización, bajaban los bárbaros del Norte, de pupilas celestes y brazos de acero. Muy próximo estaba el Norte avasallador: se llamaba Yanquilandia. Muy cerca estaba el Norte avasallador: suprimido el océano por Fulton o por Curtis, se llamaba Alemania. . ."[45] En su visión de su patria tropical, Manuel Aldano achaca el mal de la tiranía al mal del paludismo. Ve a Guatemala agobiada por la sobrecarga de un millón de indios y se compadece de su estado político. "Para el despotismo no había redención. Todos los medios habían escollado contra el mezquino y terrible mandatario que oprimía

44 Rafael Arévalo Martínez, *Manuel Aldano* (Guatemala: Talleres "Gutenberg", 1922), p. 137.

45 Ibid., p. 141.

al país desde hacía tres lustros".[46] Para incorporar el tema político en el relato autobiográfico, Arévalo Martínez identifica a Manuel Aldano con Guatemala. "Mi caso, el caso clínico de Manuel Aldano, me pareció el emblema de la doliente nación del trópico: era una nación necesitada de médico".[47]

El análisis que hace Arévalo Martínez de los males de su patria muestra la inquietud del modernista frente al imperialismo yanqui y lo coloca al lado de Soto-Hall, Rodó, Rubén Darío y Blanco Fombona, quienes también habían señalado el peligro. Sin embargo, la inclusión de estas ideas en *Manuel Aldano* altera un poco el carácter autobiográfico del relato. Chocan con la gran sinceridad de los sentimientos íntimos del protagonista, quien se imagina un *Poquita cosa* de Daudet. Tanto *Una vida* como *Manuel Aldano* se distinguen por su estilo directo, ameno y poco preciosista. El autor sigue el orden cronológico en la narración de los sucesos, la cual se interrumpe felizmente de vez en vez para dejar a la vista las heridas de su alma. Así es que la impresión total del hombre predomina sobre los distintos datos autobiográficos. En sus novelas posteriores, Arévalo Martínez trató de eliminar a su propia persona para expresar mejor sus ideas políticas.

Arévalo Martínez, que, a diferencia de Gómez Carrillo y de Soto-Hall, ha pasado la mayor parte de su vida en Guatemala, no pudo menos que reaccionar frente al desenfrenado imperialismo yanqui hacia la segunda década de este siglo. *La oficina de paz de Orolandia* (1925) continúa el tema inaugurado por Soto-Hall en *El problema*. El mismo subtítulo califica el libro de "novela del imperialismo yanqui". Sin embargo, en la obra de Arévalo Martínez no se encuentra la exaltación que hay en los libros de Soto-Hall y de los otros escritores anti-imperialistas. Más que nada, este libro es una sátira de las oficinas de la Unión Panamericana, establecida por los Estados Unidos para poder dominar mejor los países de Orolandia (Latinoamérica). El autor traza la actuación de la Oficina de paz desde su fundación en 1900 en Wáshington hasta su última sesión en 1920. El elemento novelesco apenas existe. Félix Buendía consigue el puesto de colaborador de la *Revista Orolandia* y por su talento de adaptar artículos ajenos, pronto lo suben a redactor y luego lo nombran secretario de toda la Oficina. De ahí en adelante,

---

46 Ibid., p. 143.

47 Ibid., p. 146.

Buendía pierde su identidad novelesca y sólo sirve de observador para el autor. Descubre que no hay ningún sistema de contabilidad para los países que mandan sus contribuciones a la organización. Se hace la ilusión de crear un nuevo tratado cuando, en realidad, no hace más que combinar y adaptar otros dos. Por medio del dictador de Guatemala, Gabriel Moneda Becerra, se sabe que los Estados Unidos no quieren que los diplomáticos reciban bien al viajero Herrarte por su actitud anti-imperialista. El nombre simbólico de uno de los dictadores de Orolandia se refiere, desde luego, a Manuel Estrada Cabrera, mientras que el viajero Herrarte era el argentino Manuel Ugarte, divulgador de la frase "Coloso del Norte". Los últimos siete capítulos están dedicados a la caída de Estrada Cabrera, atribuida al Partido Unionista con una insinuación de colaboración de parte de los Estados Unidos. Se plantea la cuestión de la anexión de Guatemala a los Estados Unidos y por fin, estalla la Revolución derribando al dictador. Como última nota satírica, el general Eladio Casarrica, delegado guatemalteco a la Oficina de paz en Wáshington, dándose cuenta de la inminente victoria de los rebeldes, se une con ellos y muere defendiendo sus "ideales".

Precisamente por su actitud moderada y su tono satírico, este libro supera a otras muchas novelas anti-imperialistas que se echan a perder por el apasionamiento. Aquí se refieren los hechos o se alude a ellos sin ningún odio al yanqui; tampoco hay muchos detalles sobre la explotación económica. El libro consta principalmente de una serie de diálogos y monólogos; hay muy poca acción y los personajes no tienen carácter propio. Por eso, como en todas las obras de Arévalo Martínez, el género novelesco no está bien definido. En *Una vida* y *Manuel Aldano*, la línea entre autobiografía y novela autobiográfica es muy tenue y *La oficina de paz de Orolandia*, aunque por su estructura y la intención del autor es una novela, se acerca bastante al ensayo político.

Escrita *La oficina de paz de Orolandia* en 1925 como reacción al imperialismo yanqui, Arévalo Martínez escribió otras dos novelas de índole política frente a la amenaza de la Segunda Guerra Mundial: *El mundo de los maharachías* (1938) y *Viaje a Ipanda* (1939). En estas dos novelas, que como *Una vida* y *Manuel Aldano*, pueden considerarse juntas, Arévalo Martínez combina su ingeniosa visión de los hombres-animales con su concepto de una sociedad utópica. En la tradición de *Don Bonifacio* de José Milla, *A vista de pájaro* de Francisco Lainfiesta

y *Stella* de Ramón A. Salazar, estas dos obras de Arévalo Martínez son relatos fantásticos.

La inspiración general parece que se deriva de *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift. El protagonista Manoel se despierta en la tierra de los maharachías después de un naufragio muy grave. La mayor parte del libro consta de sus observaciones de la vida de esa gente extraña. Los maharachías tienen cola que les sirve de antena para recibir noticias del futuro y que tiene un carácter sexual por intervenir en el acto amoroso pero sólo después de una gran preparación. Hay muy pocos maharachías y se va extinguiendo la raza debido a este proceso difícil de la procreación. El idioma de los maharachías fue establecido como idioma mundial por la Sociedad de Naciones y su mundo forma parte de la enorme Ipanda. Manoel asiste a una boda y ve con sorpresa que en Maharachía, la esposa no está sujeta al esposo ni viceversa sino que los dos forman un ente. Los niños son sumamente precoces, teniendo a los doce años toda las facilidades de un individuo de treinta años "de la especie mutilada".[48] Todos trabajan juntos como en una colmena para producir por el bien de todos.

Entremezclados con todas las observaciones, se hallan dos hilos novelescos: el amoroso y el político. Manoel se encuentra en la posición difícil de escoger entre el amor tranquilo de Aixa y el apasionado de Iabel. Conforme a la afición guatemalteca por los juegos lingüísticos, casi todos los nombres maharachías son mutilaciones de nombres españoles: Manoel, Iabel, Danil, Corlos, Ongel, Uriel, Jana y Hernón. La trama política se funda en el anuncio de la futura destrucción del moseísmo puro (democracia) de los maharachías. Éstos reciben la noticia por medio de su cola. Aixa es la única que no tiene cola, lo que le quita el sentido de la tierra. Por eso, su padre le echa la culpa de la próxima desaparición de la raza. Faltando su padre, Aixa aconsejó a los ipandeses que aceptaran el trato comercial con la gente de Dromona. Por este medio, los dromones, una raza bélica sin cola, conquistaron a los apacibles ipandeses y están ahora amenazando a los maharachías. Éstos, en peligro mortal, escogen a Manoel para transmitir su cultura, inclusive el idioma secreto y la manera de escribirlo. Poco después, todos los maharachías son asesinados por unos invasores brutales antes de

48 Rafael Arévalo Martínez, *El mundo de los maharachías* (Guatemala: Unión Tipográfica, 1938), p. 28.

poder transmitirle a Manoel los conocimientos que ellos deseaban que llevara a las generaciones futuras. A Manoel lo toman preso y lo condenan a muerte. Al final del libro, está a punto de morir. Antes de la tragedia final, Manoel había hecho un viaje a Ipanda cuyo relato bien podría intercalarse en medio del capítulo dieciséis de *El mundo de los maharachías*.

Con referencia directa a la Liga de Naciones o a la futura Organización de las Naciones Unidas, Arévalo Martínez concebía a Ipanda como una parte "de una Federación de Naciones que durante centurias creyeron los hombres imposible".[49] Toda la civilización de Ipanda se revela por medio de diálogos entre Manoel y los distintos ipandeses que son hombres normales, o sea que no tienen la cola fantástica de los maharachías. Las fechas se cuentan según la fundación de la Liga. "En el año dos de la Era Universal..."[50] El idioma ipandés se ha establecido como idioma universal. Se han quitado todas las barreras aduanales de manera que el comercio es libre. Se ha logrado el desarme de todas las naciones por miedo mutuo y cada una contribuye a las fuerzas de la Liga. En cuanto a Ipanda, ha progresado enormemente durante la Era Universal. Ya no hay analfabetos y todo el mundo tiene derecho a votar; asimismo todos los ipandeses se interesan en la política y ejercen su voto, las mujeres igual que los hombres. Arévalo Martínez, siempre muy devoto del catolicismo, permite el matrimonio civil en Ipanda, pero no el divorcio. Con su afición guatemalteca a los juegos lingüísticos, violenta los nombres de los precursores del nuevo sistema educativo: H. G. Sellw y Lan Voon. Se han modernizado los hospitales, las bibliotecas y las prisiones. Las propiedades están repartidas entre el estado e individuos particulares, pero éstos siempre tienen una responsabilidad ante el estado y hay límites para el tamaño de una propiedad particular. En vez del servicio militar obligatorio, cada joven de quince años tiene que rennir cinco años en trabajo al estado. Reina una honradez absoluta en Ipanda y la justicia se administra rápida y eficazmente. Arévalo Martínez, compartiendo con muchos latinos, y en especial con los que nacieron a fines del siglo XIX, el desprecio por sus propios compatriotas, retrata a los habitantes de esta sociedad ideal como nórdicos rubios.

---

49 Ibid., p. 90.

50 Rafael Arévalo Martínez, *Viaje a Ipanda* (Guatemala: Centro Editorial, 1939), p. 112.

La descripción de esta sociedad utópica no bastaría para formar una novela. La mayor parte de esos detalles se revelan en la primera parte de *Viaje a Ipanda*. Después, poco a poco, el autor introduie los tres hilos novelescos que se juntan al final. La trama política se prepara desde el principio cuando sabemos que las malas costumbres de los inmigrantes morenos están debilitando el estado. Además de la lucha interior contra las fuerzas anárquicas, el gobierno de Ipanda teme el socialismo nacional de Germona, el estadismo de Apia, la rebeldía de Opón y el comunismo de Recia. En cambio, Gracia, la descendiente legítima de Elena, representa la luz, la claridad, la armonía y la ponderación. Si se tiene en cuenta que esta obra se escribió en 1939, no es difícil identificar las naciones: Alemania, Italia, Japón, Rusia, Francia y Grecia. A través de todo el libro, se siente la inminencia de la derrota de Bolisario, presidente de Ipanda. Cuando los anarquistas acaban por vencerlo, la Liga manda su flota para recordar a los ipandeses que no deben permitir la anarquía.

Bolisario es el único personaje del libro que llega a cobrar vida, más por lo que sufre que por los antecedentes que se nos proporcionan. De joven, arruinó a toda su familia robando ciertos fondos. Fue metido en la cárcel y toda su familia sufrió las consecuencias de su crimen. Sólo su madre siguió queriéndolo y dándole consejos. Poco a poco, ella logró reformarle el espíritu y desde entonces, muy despacio comenzó a restablecer su reputación. Se reformó Bolisario hasta tal punto que acabaron por ofrecerle la jefatura de Ipanda. Bolisario se distingue por su honradez cabal que lo lleva a perder su fortuna y a sufrir horriblemente por creer que sin el dinero, también perderá a Cota, su mujer sensual y desalmada. Ésta lo tiene esclavizado con su belleza de los veinte años mientras que todos se compadecen del sesentón de Bolisario porque saben que Cota está enamorada de Hofernes, uno de los jefes de la oposición. La mañana de la discusión crítica en el Parlamento, Cota rechaza las caricias de su esposo y le dice que ya no pueden seguir juntos. Bolisario tiene que salir para el Parlamento sin poder arrancarle más explicación a su esposa. Durante la sesión, alguien de la oposición hace entregar a Bolisario un recado anunciándole que Cota y Hofernes se preparan a huir. Bolisario, completamente abrumado por su tragedia personal, es fácil presa de la oposición y el Parlamento le niega el voto de confianza.

El discurso decisivo en la derrota de Bolisario lo hace Trémel, uno de los protagonistas de la tercera tramita novelesca del libro. Es éste un hombre con ideas anárquicas cuya sola presencia molesta a Seda, a quien profesa amar. Ésta es la hija de Hernón, guía de Manoel. Sin penetrar en la sicología de los dos jóvenes, Arévalo Martínez dispone que Manoel y Seda se enamoren uno de otro. Sin embargo, ese amor no puede florecer porque Manoel ya está enamorado de Aixa en el mundo de los maharachías. Al final del libro, Trémel, envanecido con su victoria sobre Bolisario, vuelve a declarar su amor a Seda y cuando ella lo rechaza, la asesina y luego se suicida. Manoel, entristecido por la doble desgracia de Bolisario y de Seda, decide regresar al mundo de los maharachías para buscar el consuelo de Aixa. Así se cierra el ciclo de estas dos novelas utópicas inspiradas por los acontecimientos mundiales de la cuarta década del siglo XX. El lenguaje es preciso y las ideas del autor se revelan con una gran claridad. Como el propósito principal del autor fue la exposición de sus ideas políticas, las tramas novelescas no constituyen más que el marco esquelético del libro. A medida que avanzan las dos novelas, Arévalo Martínez trata de dar más vida a sus personajes; pero las ideas, expuestas con tanto detalle al principio, siempre conservan la primacía.

En su última novela, *Hondura* (1947), Arévalo Martínez adoptó otro plan para intentar la presentación de sus ideas políticas junto con una trama novelesca. Su propósito principal es captar la vida guatemalteca durante la época del dictador Manuel Estrada Cabrera mediante los treinta años de vida, 1890-1920, del protagonista Alfonso Celada. A diferencia de sus dos novelas utópicas, *Hondura* comienza con el énfasis en el protagonista novelesco. En efecto, los primeros tres capítulos dan la impresión de una novela picaresca con reminiscencias del *Epaminondas del Cauca* de Antonio José de Irisarri. Alfonso Celada, hijo ilegítimo de un poeta-político hondureño y una linda y ligera muchacha del pueblo, comienza a vivir bajo malos agüeros. De niño, buscaba leña y después viajaba con su tío el arriero por Guatemala, El Salvador y Honduras. Como en el libro picaresco de Irisarri, se plantea el problema de la definición de la democracia. Después de consultar un diccionario, Alfonso decide trasladarse a Quezaltenango para hacerse maestro. Allí va a la casa de su prima Felisa, quien tiene treinta y cinco años de edad. Alfonso se deja enamorar por ella pero luego se asusta cuando aparece su amante, "el Gato". A esta aventura sucede otra. Alfonso va a buscar al padre Lorenzo Castañeda, quien

ha de ayudarlo a progresar. Tiene que ir a Guatemala para encontrarlo; pero en el camino se hace amigo de dos jóvenes, de ciudadanía norteamericana. Al llegar a la capital, los tres se enredan con la policía al rondar una casa de mujeres. Siguiendo la tradición de los pícaros clásicos, Alfonso conoce la cárcel pero un amigo altense logra ponerlo en libertad y entonces vuelve a Quezaltenango, siempre en busca del padre Castañeda. Aunque Alfonso es liberal de nacimiento y de ascendencia, como el famoso Epaminondas del Cauca, sabe adaptarse y se convierte en el protegido del padre Castañeda. Éste le da clases para prepararlo para la Escuela Normal. Al final del capítulo tercero, Alfonso ingresa en esa escuela en el año de 1906.

Con la mención de la fecha, Arévalo Martínez comienza a cambiar la orientación de la novela. De ahí en adelante, la novela picaresca se va transformando en una historia informal de la vida guatemalteca bajo Estrada Cabrera. Algunos de los episodios referidos en *Hondura* forman parte de la magnífica biografía histórica de Estrada Cabrera que publicó Arévalo Martínez en 1945 con el título provocativo de *Ecce Pericles*. En el capítulo cuarto de *Hondura,* se ensancha la visión de la sociedad quezalteca sin la presencia de Alfonso. Aparecen los perseguidos y los favorecidos por la opresión cabrerista. En el capítulo siguiente, Alfonso regresa a la escena y vuelve a desempeñar el papel principal hasta el capítulo doce. Su actuación novelesca gira alrededor de dos temas, el amoroso y el literario, que se entroncan bastante bien con el cuadro de la dictadura.

Alfonso se enamora locamente de Magdalena, que le lleva cinco años y quien, además de Alfonso, tiene otros tres pretendientes. Rechaza a don José Andurriaga, hombre de cuarenta años de edad que ha sido víctima de la persecución cabrerista como lo fue también el padre de ella. Quiere mucho al doctor Roberto Goicoechea, médico apostólico y quijotesco, pero hace el sacrificio de alejarse de él a causa de su prometida Isabel. Se ve acosada por Juan Alvaredo, zapatero cabrerista, quien ha llegado a ser el comandante de policía de la ciudad de Quezaltenango. Por varios años, Alfonso profesa amor a Magdalena, pero ella lo estima como amigo sin poder quererlo como hombre. Esta relación sigue más o menos en los mismos términos a través de todo el libro. En 1910, Juan Alvaredo, el esbirro del dictador, trata de llevarse a Magdalena por la fuerza. Mientras ésta se escapa, Alfonso mata a Alvaredo disparándole a través de la puerta. Los otros policías llevan preso a Alfonso

y luego lo mandan a Guatemala. El tema literario, que va paralelo con el tema amoroso por todo el libro, también señala las injusticias del régimen cabrerista y consiste en el deseo de Alfonso de expresarse en algún género literario y el papel del padre Castañeda de desanimarlo. Antes de matar a Alvaredo, Alfonso había tenido un gran éxito con una oración fúnebre que lanzó en el entierro de uno de sus maestros. Aunque se cree orador, el padre Castañeda le demuestra que su oración escrita no sirve y lo hace prometer que no hará otros discursos por miedo a Estrada Cabrera. Anteriormente, el padre Castañeda lo había desanimado a ser poeta. Más adelante, lo desanima a ser novelista y sociólogo.

Con la prisión de Alfonso, no se acaban pero sí se opacan los dos temas novelescos para ceder el lugar primordial a la presentación del ambiente. En el capítulo décimo, "A pie, entre guardias armados..." (todos los capítulos llevan títulos reminiscentes del romanticismo), se revela la vida de prisión con algunas de las torturas predilectas de los cabreristas. Alfonso, por ser homicida, tiene que hablar con el mismo Estrada Cabrera. Impresiona al dictador por su integridad y éste da orden de soltarlo bajo fianza. Ahí se precipita la transformación de la novela en un libro de memorias. Los próximos catorce capítulos y otros más adelante están dedicados a la vida estudiantil y literaria de Guatemala entre 1911 y 1920. Arévalo Martínez evoca sus impresiones de escritores nacionales tan conocidos como Soto-Hall, José Rodríguez Cerna, Federico Hernández de León, Adrián Recinos, Carlos Wyld Ospina, Flavio Herrera y Alberto Velázquez. Atestiguando el carácter internacional del modernismo, también recuerda a tres distinguidos representantes de esa escuela, procedentes de otros países: Rubén Darío, José Santos Chocano y el prototipo de "El hombre que parecía un caballo", Porfirio Barba-Jacob. Hasta incluye un retrato de sí mismo: "Un poeta cadavérico, alto, delgado, con anteojos de miope... su poesía es una continua e incurable introspección".[51]

Además de evocar los recuerdos literarios, Arévalo Martínez trata algunos acontecimientos trascendentales de esos años: la guerra mundial de 1914, el terremoto de 1917 y gran parte de la génesis del Partido Unionista, que acabó por derrocar a Estrada Cabrera en 1920. En el último capítulo, intenta atar los cabos sueltos de la novela. Inspirado por la victoria política,

51 Rafael Arévalo Martínez, *Hondura* (Guatemala: *La Hora*, 1947), p. 69.

Alfonso decide poseer a Magdalena, aunque sea a la fuerza, pero ella vuelve a rechazarlo. Completamente abatido, Alfonso rehusa los puestos que el nuevo gobierno le ofrece; sigue más alcohólico que nunca y muere.

Con todas sus dotes literarias, Rafael Arévalo Martínez nunca ha logrado escribir lo que podría llamarse una buena novela. Poeta muy fino y sensible, cuentista original y penetrante y autor de *Ecce Pericles*, el mejor estudio sobre la vida y época de Manuel Estrada Cabrera, Arévalo Martínez, igual que la mayor parte de sus colegas modernistas, no ha podido moldear su talento a los requisitos que pide el género novelesco. En el desarrollo de la novela guatemalteca, su contribución consiste en haber introducido en el género narrativo el autoanálisis sicológico o sea la realidad interior y en haber ensanchado la temática. Sus últimas cuatro novelas tratan temas relacionados con la política: la época de Estrada Cabrera. un mundo utópico y el anti-imperialismo. En cambio, sus primeras novelitas autobiográficas, *Una vida* y *Manuel Aldano*, retratan para la posteridad al héroe modernista: el neurasténico sensible, inteligente, culto y enfermizo que no puede enfrentarse a las exigencias de la vida materialista y burguesa.

Este retrato, que coincide con el del protagonista de *El hombre de hierro* del modernista venezolano Rufino Blanco Fombona, coloca a Arévalo Martínez al lado de Soto-Hall y de Gómez Carrillo como los más altos representantes del modernismo guatemalteco dentro del género novelesco. En la obra de Gómez Carrillo, se ha notado la perduración del naturalismo junto con el exotismo modernista. En la de Soto-Hall, el modernismo no se define enteramente por estar cargado de restos románticos y por basarse en una narración realista. En cambio, en la obra de Arévalo Martínez, el modernismo queda casi completamente depurado de rasgos de otras épocas. A pesar de las enormes diferencias entre estos tres autores, ya sea respecto a su personalidad o a su enfoque literario, tienen en común el afán de escribir para crear obras de arte.

Hacia 1910, el modernismo ya había pasado de moda por toda América. Sin embargo, muchos jóvenes, criados en el ambiente modernista, seguían ligados al movimiento produciendo obras que a pesar de ser anacrónicas, no dejan de ser bellas. En 1915, el dramaturgo quezalteco Adolfo Drago Bracco publicó *Farándula sentimental*, una historia inspirada en la *Commedia dell' arte*. Los personajes, aunque viven en el mundo medio fantástico del circo, sienten verdaderas emociones. El payaso

Pierrot, su novia Colombina y Carmelina, la autora rica y sensual, se destruyen por sus pasiones. Cuando Carmelina acaba por seducir al débil Pierrot, Colombina, sugestionada por Tom Bull, el hércules del circo, mata a su novio con una escopeta. El ambiente poético que envuelve toda la obra se deriva en parte de su construcción novedosa. La novela está dividida en distintas partes teatrales, cada una de las cuales va precedida de una descripción apropiada. Los títulos de esas divisiones indican claramente el intento del autor: "Preludio", "Principia la comedia", "Intermezzo", "Entreacto", "Desenlace" y "Se acaba la comedia".

Italia también es el escenario de la novela valle-inclanesca de Drago Bracco, *De las memorias íntimas del Vizconde de Esperia*. El vizconde es un donjuán empedernido del Renacimiento que llega a seducir a su castísima prima María Adelaida después de sorprender los amores entre su tía altanera y un confesor maquiavélico. Es decir que la obra podría llamarse una imitación de la *Sonata de primavera* bien escrita en un lenguaje completamente modernista, pero sin excesos de preciosismo.[52]

El mismo espíritu decadentista, que estaba muy de moda hacia 1900 en toda Europa —Huysmans, D'Annunzio, Foggazzaro, Valle-Inclán— es la nota dominante de *Alba Emérita* (1920), la primera novela de César Brañas (1900-). Entre los modernistas guatemaltecos, Brañas es el único que aplica esa estética a una obra escrita conscientemente como novela, con escenario guatemalteco y en una época contemporánea. Los otros modernistas ya tratados escribieron sobre lugares y tiempos exóticos o no tenían un concepto claro de lo que es una novela. *Alba Emérita* tiene lugar en Antigua sin que haya ninguna referencia a los acontecimientos de la época. El protagonista, Ramón Moncada, es un autor joven que se enamora idílicamente de Alba Emérita, la mujer ideal, lo cual no impide que frecuente casas de mujeres públicas. En efecto, a pesar de todo su sentimentalismo, Ramón no se comporta bien con Alba. No se atreve a rechazar una invitación de su tía a pasar unos días en la finca de ella. De allí vuelve a la ciudad católica después de algún tiempo pero su despedida final es aun más cruel. Su tía le ofrece un viaje a Europa y Ramón trata de convencer a Alba, y tal

52 Drago Bracco compuso otras dos novelas: *Virgo sacrificata* y *San Luis Gonzaga* (1921), ésta con un escenario guatemalteco, pero no pude encontrarlas.

vez a sí mismo, que terminando su amor así, quedará perfecto e intocable para la eternidad. Una vez en París, Ramón ni siquiera se conturba con la noticia de que Alba fue violada por el padre Nevares.

Es que para un autor joven dentro de la época modernista, ir a Europa era el ideal ansiado. La conducta de Ramón se justifica en parte si se toma en cuenta la importancia que él concedía a la literatura. A través de todo el libro sostiene conversaciones literarias y a veces filosóficas con su amigo Adriano. Esa presentación de las esperanzas de los artistas jóvenes en un ambiente poco propicio recuerda la que es quizás la novela modernista más famosa: *Idolos rotos* del venezolano Manuel Díaz Rodríguez.

Entre la belleza pura de la ciudad sacrosanta, César Brañas introduce un tema heredado de los naturalistas. El cura asediado por deseos carnales ya había figurado en *La Regenta* de Clarín, en *O crime do padre Amaro* de Eça de Queiroz y en *Inútil combate* de Enrique Martínez Sobral. Brañas presenta la historia documentada del padre Nevares para hacer más creíble su pasión desenfrenada por Alba Emérita. De niño, Ramiro Nevares sufría el desprecio de su padre, un militar. Éste no podía aguantar la debilidad de su hijo y lo martirizaba. Su madrastra tampoco le hacía mucho caso y sólo la vieja criada le tenía compasión y le enseñó a consolarse rezando. Por fin, el militar decidió meter a su hijo en un colegio. De ahí, Ramiro entró en el seminario y se ordenó con el propósito de volverse hipócrita ocultando sus deseos sexuales, sin reprimirlos. Al llegar a Antigua para dar una serie de sermones, el padre Nevares se enamora de Alba y trata de conquistarla, pero para ella, el cura trigueño y feo es repugnante y rehuye su presencia. El padre Nevares queda sumamente ofendido y aprovecha la ausencia de Ramón para violarla.

La novela tiene una construcción muy sencilla. Está dividida en tres partes. La primera presenta la vocación literaria de Ramón y el comienzo de su noviazgo con Alba Emérita. En la segunda parte, el padre Nevares llega a Antigua y comienza a predicar y a enamorarse de Alba Emérita mientras ésta y Ramón se declaran su amor. En la tercera parte, Ramón visita a su tía Ana Eulalia y a su prima Amparo en su finca. Triunfa la vocación literaria de Ramón y se desgracia Alba Emérita. Como se ve, la acción se narra cronológicamente y los antecedentes del padre Nevares constituyen el único retroceso. Mientras Ramón está en la finca de su tía, la narración sigue por medio

de cartas cambiadas entre aquél y Adriano, quien se ha quedado en la ciudad. Aunque *Alba Emérita* es una obra que revela los conocimientos del autor en el género novelesco, tiene un estilo que a veces empalaga por su modernismo excesivo y que a veces choca por sus neologismos y por el afán de lucir una erudición etimológica.

> Empenachado de ceniza, el cigarrillo ascendía en una suave voluta azul de humo que se creyera un bohemio sueño de poeta. En la penumbra lunar que envolvía la estancia, surgían sensuales, sobre chinescos vasos, hortensias azules, como para rimar con sus lujuriosos desmayos un poema de ardientes lascivias en orientales harenes.[53]

> Cuando ocluyó la fiesta a la una, Ramón tomó por una rúa hostilmente sola...[54]

> Sonreía, calmo, y por extraña concatenación de ideas, por abstruso encadenamiento de evocaciones...[55]

De menos extensión que *Alba Emérita*, las otras siete novelitas de César Brañas son superiores por la mayor atención puesta en la vida interior de los personajes. Escritos entre 1918 y 1939, estos libros, que constan de unas treinta a cincuenta páginas cada uno, deben llamarse novelitas más que novelas, pero tampoco son cuentos. A diferencia de los cuentos sico-zoológicos de Arévalo Martínez, no revelan ese empeño en producir un solo efecto. Más que estudios sicológicos, son narraciones episódicas en las cuales se va apareciendo el alma del protagonista, muchas veces de una manera indirecta.

La primera de esas novelitas comparte con las demás la fina sensibilidad del autor y la concisión del relato pero debe considerarse aparte. *Sor Candelaria, leyenda lírica* (1918), como las novelas colonialistas de los mexicanos Francisco Monterde, Julio Jiménez Rueda y Ermilo Abreu Gómez, capta el ambiente poético del pasado que ya no es la evocación romántica llena de misterio sino un cuadro artístico perfumado de la sensualidad valle-inclanesca. Los protagonistas son Carvajal, el estudiante donjuanesco, Fray Esteban de Luján, catedrático de latín, y la sobrina de éste, Candelaria. Carvajal le entrega a Candelaria un madrigal en que le expresa su amor. Fray Este-

53 César Brañas, *Alba Emérita* (San José de Costa Rica: Imprenta y Librería Alsina, 1920), p. 25.
54 Ibid., p. 50.
55 Ibid., p. 53.

ban, sensual como los clérigos italianos del Renacimiento, le arranca el madrigal a su sobrina y la obliga a entrar en un convento. Se insinúa que Fray Esteban también quiere a Candelaria. En un encuentro nocturno, Carvajal y Fray Esteban se hieren fatalmente. La monja se vuelve loca con la noticia y al leer otra vez el madrigal que su tío le entrega antes de morir, se arranca los ojos. Para dar más historicidad a la leyenda, el Hermano Pedro pasa por la calle mientras que Carvajal y Fray Esteban discuten al principio de la novelita. Aunque el objeto más importante del autor es el embellecimiento decadentista del ambiente colonial de Antigua, capta los sentimientos, y en especial el dolor de los individuos de una manera muy sutil.

En las cinco novelitas siguientes, predomina la compasión con que el autor presenta a sus personajes, seres débiles cuya sensibilidad es herida por la sociedad aburguesada.

El título de *La divina patoja* (1926) no se refiere a la protagonista sino a su contrincante María Eduarda. Ésta seduce a Julio, quien, conforme con las normas decadentistas, tiene una enfermedad incurable. María Eduarda le pide que la llame Linda-Lou tal como llamaba a su primera novia, pero él le protesta que la quiere mucho más y acaba por llamarla la divina patoja. María Eduarda es una joven pizpireta que no soporta la vida en la finca. El relato de sus locuras alterna, de un modo un poco forzado, con la vida atribulada de la protagonista Florencia. Ésta, que fue la casta Linda-Lou de Julio, es todo lo contrario de María Eduarda. Es una joven buena, pobre y desgraciada, que trabaja de maestra en la finca de la familia de María Eduarda. Al recibirse Florencia, Julio le dice que la quiere pero ella no vuelve a recibir noticias suyas. En cambio, tiene que protegerse contra la lascivia del comandante del pueblo y contra el sentimentalismo del padre de María Eduarda. Aunque el autor logra penetrar indirectamente en el alma de Florencia, el cambio constante de escena entre las dos jóvenes distrae mucho en la novelita. El vistazo rápido de la política pueblerina, por interesante que sea, también le quita importancia a la protagonista. Ésta hasta llega a subordinarse a la insistencia del autor de basar el desenlace del libro en la explicación del título.

La vida enferma (1926) se parece a *El mal metafísico* del argentino Manuel Gálvez en su falta de acción y en su exceso de discusiones filosóficas. El protagonista se preocupa porque su vida es inútil. Le confía al narrador su propósito de suicidarse porque está aburrido de la vida. Ya ni los médicos ni las aventuras amorosas pueden ayudarlo; total, acaba por suicidarse en

CÉSAR BRAÑAS

su propia cama. El autor desempeña un papel definitivo en la novelita. Es el amigo de Pablo quien, tratando de ayudarlo, precipita quizás su suicidio con la pregunta "¿Ya no te suicidas?"[56] A la mañana siguiente encuentran a Pablo muerto en la cama.

El protagonista de *Tú no sirves* (1926), Landelino Loyola, se convierte en otro hombre al final de la novela. A la edad de treinta y siete años, Landelino contempla su vida pasada. Es un joven bueno, débil, aplicado y algo instruido que cae víctima de la sociedad burguesa igual que los protagonistas de *Manuel Aldano* de Rafael Arévalo Martínez y de *El hombre de hierro* de Rufino Blanco Fombona. Los recuerdos de Landelino son más bien impresionistas que naturalistas. Sólo se destacan los hechos principales y algunos detalles pequeños que han tenido una gran importancia simbólica. De su niñez, Landelino no recuerda sino que se sentía martirizado por las camisas rosadas que su madre lo obligaba a llevar. Todavía niño, quedó huérfano y fue criado por una tía tiránica. Ya grande, consiguió un empleo en la ferretería "La ciudad de acero" donde todos se burlaban de él por su timidez al atender a las mujeres. Siguiendo los consejos de su mal amigo Isidro Peñas, Landelino le roba dinero a su tía y ésta entonces lo echa de la casa. Isidro representa todo lo contrario de lo que es Landelino. Es el hombre sin escrúpulos que logra abrirse paso en el mundo con bastante facilidad. En cambio, a Landelino todo le cuesta trabajo. Asiste por la noche a una escuela de comercio. Se casa con Irene, quien lo quiere pero sólo un poco. Se traslada a una ciudad de provincia donde lo nombran profesor de aritmética, teneduría de libros, caligrafía e historia. Aunque Irene se aburre, Landelino sube al puesto de inspector y profesor de historia de Centroamérica. Sin embargo, vuelve a manifestarse su carácter de "torcido". El director lo acusa de adulterio con su esposa señalando como prueba el saco de Landelino que encontró en su casa. Éste queda tan asombrado que ni puede protestar su inocencia. Después de que el director lo despide, vuelve a la casa y encuentra una nota de Irene avisándole de su fuga con Efraín Hermosilla, uno de sus propios estudiantes. Irene lo insulta aun más con las palabras siguientes: "Eres un hombre de cartón, un inútil, tú no sirves!"[57] El colmo del cinismo está encerrado en la nota que el mismo Efraín le deja a Landelino agradeciéndole el uso de su saco y aconsejándole el adulterio con la señora

56 César Brañas, *La vida enferma* (Guatemala: *El Imparcial*, 1926), p. 84.
57 César Brañas, *Tú no sirves* (Guatemala: *El Imparcial*, 1926), p. 35.

del director. Completamente anonadado, Landelino regresa a la capital y se da cuenta de que todas las desgracias de su vida se deben a su nombre. Al cambiarlo oficialmente por el de un criminal brutal, Juan González, Landelino se convierte en otro. Silba por la calle, piensa seducir a la esposa de su amigo Isidro Peña, ya enriquecido, y tiene la intención de reclamarle al director de la escuela parte de su sueldo.

Tú no sirves, además de darnos un retrato del protagonista modernista, revela una preocupación, no importa que sea pequeña, por los problemas contemporáneos del país. En 1920, mientras Landelino estudia en la escuela de comercio, se entusiasma por el movimiento unionista. El viejo profesor Gonzaga expresa la actitud cínica de la generación anterior. Le parece que, para que Guatemala progrese, hay que aniquilar o a todos los indios o a todos los ladinos. La muerte del profesor Gonzaga puede considerarse símbolo del nacimiento de la esperanza de reconciliar los intereses de los dos grupos raciales. También es significativo que Landelino enseñe historia de Centroamérica y que odie a Efraín porque a éste no le gusta la historia patria. La visita de unos turistas que sacan fotos del profesor y de un indio cargado de bultos como "A human express wagon!"[58] también sirve para provocar el patriotismo del protagonista.

En *La tapia florida* (1927), Julio, el protagonista desgraciado, trabaja en una fábrica. Su vida gris se ilumina con la presencia de la nueva secretaria Madian. En un paseo, frente a una tapia florida, Julio la toma de la mano pero es demasiado tímido para declararse. Las desgracias no tardan en amontonársele. Muere Rosalía, su hermana querida, y él mismo se ausenta del trabajo a causa de una fiebre cerebral. Entre tanto, Madian huye a Europa con el hijo del gerente. La novelita se malogra con la introducción inesperada del tema de la lucha entre los obreros y los capitalistas. La ausencia de Madian es un motivo bastante débil para que todos los obreros se declaren en huelga e incendien la fábrica. Julio enloquece y es llevado al manicomio. Como él es el narrador, el resto del libro da la oportunidad a Brañas de captar el modo de pensar de un loco. A veces acierta tanto que al lector le cuesta trabajo distinguir entre la realidad y la fantasía.

La mejor de estas novelitas es *Un hombre solo* (1932) que resalta por su gran unidad temática y por la exteriorización fi-

---

58 Ibid., p. 31.

nísima de los pensamientos y emociones del protagonista. Narrada en primera persona, es la triste historia de un soltero cuarentón: Daniel Esplán, un burócrata solitario que divaga mucho. Caminando por los alrededores de la ciudad, ve una vez un letrero que dice "Se alquila habitación amueblada a caballero solo..."[59] Al final del libro, Daniel se imagina que estarán poniendo el letrero otra vez. Dentro de ese marco, se desarrolla la tragedia. Daniel alquila la habitación y poco a poco, gana la confianza de las tres hermanas otoñales que heredaron la casa de su padre. Un día, se anuncia la visita de los sobrinos: Silvia y Arturo. Aunque Daniel se pone muy nervioso ante la posibilidad de que se le altere la rutina, no tarda en enamorarse de Silvia, una linda muchacha de veinte años. Arturo enferma y como el ciego Rafael de *Torquemada en la cruz* de Pérez Galdós, se pone furioso contra el pretendiente de su hermana mayor. La situación va de mal en peor. Por fin, Honoria, la menor de las tres hermanas, pide a Daniel que salga de la casa, confesándole al mismo tiempo que ella lo quería y que él la había ofendido horriblemente enamorándose de Silvia. Daniel trata de hacer sus maletas y salir de la casa sin despedirse de Silvia, pero ella lo ve, le declara su amor y ofrece huir con él. Daniel, sabiendo que está sacrificando su propia felicidad, no se lo permite. En consonancia con el ritmo lento de toda la novelita, el final no es nada melodramático. Daniel va de vacaciones fuera de la ciudad pero se intuye que tiene el corazón hecho pedazos.

De todas las obras de César Brañas, *Paulita* (1939) es la única que tiene un desenlace feliz. Igual que en su primera novelita *Sor Candelaria*, en esta última el autor se preocupa más por el ambiente que por los individuos. Mientras que la Antigua colonial se evoca con una maestría bellísima pero artificial en *Sor Candelaria*, la vida atrasada e hipócrita de cualquier ciudad provinciana del siglo XX se presenta de una manera realista en *Paulita*. Por el tema, se parece a *Doña Perfecta* de Galdós y a las novelas prerrevolucionarias de Mariano Azuela, *Los fracasados* y *Sin amor*. La protagonista de la novelita no es Paulita sino la ciudad de Ficciona, situada en el llano de La Fragua, cuyo verdadero nombre podría ser irónicamente El Progreso. En este libro, igual que en *La tapia florida*, se nota el afán del autor de experimentar. Ficciona se personifica y sus ojos siguen los movimientos de todos. Varias secciones del libro

59 César Brañas, *Un hombre solo* (Guatemala: Unión Tipográfica, 1932), p. 23.

comienzan con unas oraciones brevísimas que se repiten con ligeras variaciones para producir un efecto poético. Este motivo poético y realista a la vez se introduce en el primer párrafo del libro. "La ciudad tiene millares de ojos. Ve por sus puertas, ve por sus ventanas, espía a través de sus visillos y sus celosías, acecha por sus piedras, por sus fuentes, por sus desvelados focos de luz eléctrica. Mira hasta el fondo de las almas, sorprende las acciones, adivina los pensamientos. Ve".[60]

La repetición variada de este tema da al libro una gran unidad. "La ciudad ve las cosas de una manera turbia. alucinatoria".[61] "La ciudad es un río de ojos".[62] "Hay una mirada indefinible en los ojos de la ciudad".[63] "La ciudad no se cansa de ver. Ojos infatigables".[64] "Los ojos de la ciudad. El intendente los desafía. . ."[65] "Los ojos de la ciudad deliran".[66]

La personificación de la ciudad no sólo se manifiesta por los ojos sino también por la lengua. Brañas hace dialogar a la gente chismosa de Ficciona, a veces sin indicar quién habla. Critican a todos los que se desvían de la conducta consuetudinaria y resisten todo intento de hacer progresar la ciudad. Por eso, los dos enemigos de Ficciona son Paulita y el intendente Luis. A Paulita, el autor la presenta ya sea indirectamente por lo que dicen los ficcionenses o por su propia actuación. A través del libro, ella tiene tres novios. Con Daniel León se pasea por todas partes abrazándolo y besuqueándolo descaradamente. Para no ser despedido del almacén donde trabaja, Daniel, abatido, tiene que abandonar a Paulita. Después intenta suicidarse, pero al reponerse, cunde la noticia de que va a casarse con la hija del dueño del almacén. Entre tanto, Paulita comienza a coquetear con el instructor, cuya novia Virginia horroriza a Ficciona después dando a luz sin estar casada.

El último novio de Paulita es Luis el intendente. Soltero cuarentón como Daniel Esplán de *Un hombre solo,* Luis propone muchos cambios para hacer progresar la ciudad. Todos resisten pero siempre con hipocresía que se manifiesta de nuevo cuando tratan de convencer a su gobernante de que no debe dejarse enredar por Paulita. Sin embargo, Luis decide desafiar a

60 César Brañas, *Paulita* (Guatemala: Unión Tipográfica, 1939), p. 5.
61 Ibid., p. 14.
62 Ibid., p. 22.
63 Ibid., p. 23.
64 Ibid., p. 25.
65 Ibid., p. 31.
66 Ibid., p. 42.

Ficciona casándose con ella. Cuando ella lo acepta, se siente feliz y le grita la noticia a todo el mundo. Ficciona lo felicita ante la imposibilidad de oponerse a la voluntad inexorable del progreso. Aunque César Brañas ha seguido escribiendo poesías y crítica literaria, desde 1939 no ha vuelto a escribir una novela. Es que el matrimonio de Paulita y Luis simboliza el fin del mundo de los ensueños delicados que fue sacudido irremediablemente por la Segunda Guerra Mundial.

Con las novelitas de César Brañas, que datan desde 1918 hasta 1939, se cierra el ciclo del modernismo en Guatemala. Algunos de los escritores de ese movimiento se cuentan entre los guatemaltecos que gozan de más fama en el exterior. Dentro del país, hicieron la contribución valiosa de realzar la novela a un nivel artístico. Aunque la mayor parte de las novelas modernistas tratan temas exóticos o muy personales, en algunas se encuentran indicaciones de la novela criolla que había de florecer a partir de 1932 y que estaba destinada a representar la madurez del género novelesco por toda Hispanoamérica.

V. LA NOVELA CRIOLLA: CARLOS WYLD OSPINA Y FLAVIO HERRERA

La novela hispanoamericana llegó a su apogeo entre las dos guerras mundiales. En los treinta años posteriores al fin de la Primera Guerra Mundial, se produjo una racha de novelas que marcan la madurez de ese género en Hispanoamérica. El tema suele ser netamente americano y el estilo, además de estar al corriente de las últimas modas vanguardistas, también tiene un fuerte sabor americano. Muchas de las novelas de este período han gozado de gran éxito editorial y se han traducido a varios idiomas extranjeros.

El impulso de estos libros provino de la ansiedad de los autores por conocerse a sí mismos a través de su tierra. La Primera Guerra Mundial destruyó la ilusión de los modernistas de que Europa representaba la cultura frente a la barbarie americana. La intervención militar y económica de los Estados Unidos en Latinoamérica también ayudó a despertar la conciencia nacional de los jóvenes literatos. Para conocerse interiormente, tenían a su disposición los escritos de Freud. Para conocer la realidad exterior de su país, con el cual comenzaban a identificarse, tenían las nuevas carreteras, que se abrieron en esos años, lo mismo que la introducción del avión, con lo cual se hicieron accesibles regiones antes consideradas remotísimas. La crisis económica de 1929 con la popularidad subsiguiente de las ideas izquierdistas intensificó la nota de protesta social, que llegó a ser dominante. Como si las mismas condiciones no constituyeran bastante motivo para engendrar estas novelas, se reforzaron con los gritos lanzados por Dos Passos en *U. S. A.* y por Steinbeck en *Las uvas de la ira.*

El acontecimiento que puso punto final tanto al modernismo como a la sociedad victoriana que había echado raíces en América, fue la Revolución Mexicana. Por todo el mundo latinoamericano se sintieron sus repercusiones. Junto con la Revolución, que ha seguido ideológicamente hasta la fecha, surgieron unos novelistas que no sólo presentaron el drama de la lucha armada sino que lograron captar el espíritu de las masas anal-

fabetas. Conforme con el tema épico, esos autores tenían que emplear un estilo vigoroso, rápido y poético a la vez. Los personajes, como son del pueblo, hablan en un dialecto que el novelista transcribe con verdadero deleite. *Los de abajo*, escrita en 1916, tiene toda la estatura de las epopeyas de la edad media. En *El indio* (1935) de Gregorio López y Fuentes, el protagonista es todo un pueblo indio sin que los individuos tengan nombres. Sin embargo, esta novela como la novela mexicana en general es completamente antropocéntrica y la naturaleza raras veces asume un papel importante.

En cambio, en *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera, la naturaleza llega a ser la verdadera protagonista de la obra. La selva colombiana, por su propio salvajismo transcrito en un lenguaje delirante, logra embrutecer a los hombres. La lucha contra ese salvajismo constituye el tema principal de las obras del venezolano Rómulo Gallegos. Al hacer el análisis sociológico de su país, Gallegos se siente obligado a hurgar en la personalidad mestiza que se está preguntando constantemente: "¿Quién soy?", "¿De dónde vengo?" y "¿A dónde voy?" Se ha aficionado a contrapesar esos personajes abúlicos con tipos enérgicos. Sus descripciones de la naturaleza tienen un gran dramatismo simbólico que hace contraste con el tono menor de sus escenas folklóricas.

En la novela ecuatoriana, se destaca el fuerte carácter proletario que se aplica tanto a los indios de la sierra en las obras de Jorge Icaza como a los cholos de la costa de Demetrio Aguilera Malta. Aunque en estas obras, la crudeza del lenguaje no tiene límites, los libros resultan poéticos. A pesar del realismo desenfrenado de los autores, las capas más bajas de la sociedad ecuatoriana despiertan en el lector un sentimiento de identificación compasiva. En Bolivia y en el Perú, la protesta social a favor de los indios tiene marcado sabor histórico. Los recuerdos inconscientes de las glorias pasadas permiten a los indios sufrir los abusos actuales y esperar alivio en el futuro.

En Chile, en la Argentina y en el Uruguay, el ritmo de la novela es mucho más lento que en los otros países. Sin tener grandes problemas raciales, los autores se sienten más atraídos por los temas filosóficos; y en especial por los que están de moda en Europa. Sin embargo, también en esas tierras floreció la novela criolla. En Chile, Mariano Latorre encabeza todo un grupo de escritores que han tratado de novelar todos los rincones de su absurdidad geográfica. En la Argentina y en el Uruguay, se ha planteado el problema del gaucho que a regañadientes tiene

CARLOS WYLD OSPINA

que desaparecer frente al progreso. Este problema se complica con la presencia de los inmigrantes europeos.

La hegemonía cultural ejercida en Hispanoamérica durante cuatrocientos años por Europa ha comenzado a verse amenazada en los últimos treinta años no sólo por los Estados Unidos sino también por el interés mutuo entre los mismos países hispanoamericanos. Así es que la novela criolla guatemalteca, aunque se ha desarrollado conforme a las últimas modas estilísticas de Europa, ofrece muchas de las mismas características ya señaladas para los otros países, sin dejar de tener su propia estampa guatemalteca. Para comprender la génesis de esa novela en Guatemala, hay que tener en cuenta la supresión de la libertad durante las dictaduras de Estrada Cabrera (1898-1920) y de Jorge Ubico (1931-1944) y por consiguiente, el gran entusiasmo por la Revolución de 1944. Antes de esa fecha, casi todos los autores escribieron sus novelas en el destierro o las adaptaron para no desagradar al dictador. A partir de 1944, hubo un gran fermento cultural en todas las artes que quiso reflejar los anhelos del pueblo. Igual que en la mayoría de los pases hispanoamericanos, la novela criolla comenzó a delinearse hacia la tercera década de este siglo y se afirmó a partir de 1930-1935.

En la obra de Carlos Wyld Ospina (1891-1956), la preocupación por los problemas sociales de Guatemala llega a ser la nota dominante por primera vez desde *Conflictos* (1898) del doctor Salazar. Tanto por plantear el problema de la sociedad en evolución como por la introducción de temas netamente americanos, Wyld Ospina hace las veces de Rómulo Gallegos en Guatemala. *El solar de los Gonzagas* (1924), parecido hasta en el título a *Reinaldo Solar* de Gallegos, presenta la decadencia de una familia de alcurnia colonial y su necesidad de incorporarse a la nueva burguesía. Como varios protagonistas de las novelas criollas, Alejandro Gonzaga tiene que interrumpir sus estudios en París por la muerte de su padre. Al llegar a la pequeña ciudad de Antigua, tiene que enfrentarse al ambiente. Los que profesan ser sus amigos entre la aristocracia, en realidad, no lo son. El doctor Arias, encargado de la finca de los Gonzagas, no ha cumplido con su responsabilidad y entretanto, el mayordomo se ha aprovechado de la ausencia del amo para robarle. La muerte de la tía doña Engracia impresiona mucho a Alejandro. Aunque ella era una solterona loca, su muerte significa que él es el único vástago de la familia que antes gozaba de tanto poder y prestigio. Alejandro tiene que soportar todo el peso de las grandezas del pasado. Arruinado económicamente, trata en

vano de conseguir un préstamo. Aunque su aristocracia espiritual rechaza la vida insignificante de los espíritus burgueses del pueblo, acaba por aceptar el matrimonio con su novia deshonrada para fundar de nuevo una familia con base en el dinero de ella.

Escrita entre 1917 y 1919, esta novela denota una reacción contra el modernismo, pero al mismo tiempo, una vuelta al naturalismo. Así como los modernistas se rebelaron contra el materialismo antiestético de los naturalistas, la generación de Wyld Ospina no pudo aceptar la belleza artificial de los modernistas. En *El solar de los Gonzagas* se ponen en ridículo unas poesías de un modernismo exagerado. El naturalismo de la novela, que el mismo autor admite en el prólogo, consiste en las descripciones de la sociedad del pueblo provinciano. Las escenas del Casino, los chismes y el adulterio, todo recuerda la vida de Oviedo retratada en *La Regenta* de Leopoldo Alas. Las descripciones de la taberna y del prostíbulo también atestiguan la herencia naturalista.

En su preocupación por crear el ambiente propio, Wyld Ospina comienza a reparar en los elementos netamente guatemaltecos. Alejandro y los contertulios dan un paseo en automóvil a Ciudad Vieja, lo que da oportunidad al autor para mencionar los volcanes, los pueblos indígenas, la marimba y las ruinas coloniales. Sin embargo, introduce estos temas con timidez y no pasan de ser motivos de adorno.

El solar de los Gonzagas fue un libro de juventud y así lo calificó el mismo autor. Aunque trata un problema de alta significación para todo el país, titubea al revestir sus personajes y su escenario de sabor criollo. Pasaron unos diez años antes de que Wyld Ospina volviera a publicar un libro en prosa narrativa. Ese decenio presenció el triunfo del criollismo. El descubrimiento de *Los de abajo* y la publicación de *La vorágine, Don Segundo Sombra* y *Doña Bárbara* sacudieron todo el continente. Guatemala, país rico en elementos autóctonos, no tardó en ensanchar la corriente.

En 1933, Carlos Wyld Ospina publicó *La tierra de las nahuyacas,* que aunque no es novela de ninguna manera, sí fue una de las primeras obras guatemaltecas sobre el tema indio. En realidad, es una colección de cuadros de costumbres sobre la vida indígena en un pueblo cerca de Cobán. Por medio del protagonista Sebastián Ax, se presentan la historia colonial del pueblo, varios aspectos de su religión pagano-católica y los abusos que tienen que sufrir de parte de los empleados públicos. Hasta se

transcriben oraciones en la lengua kecchí. En el mismo tomo, se incluyen algunos cuentos que indican el conflicto del autor entre las nuevas y las viejas tendencias. Alternando con esos cuentos, cuyos protagonistas tienen parentesco con los de Arévalo Martínez y de César Brañas, se encuentran otros cuya violencia y primitivismo podrían colocarlos entre las obras de la Revolución Mexicana. La conversión completa de Wyld Ospina a la nueva moda se manifiesta en *La gringa* (1935). Esta novela, aunque tiene demasiados elementos dispersos, sirvió de muestra a los guatemaltecos señalando todos los temas que se podrían explotar para formar una novela nacional.

La novela consta de tres partes cuyos títulos describen tres etapas del amor entre Eduardo Barcos y Magda Peña Meich. "El matapalo" es una clase de árbol tentacular que se parece al amor de Eduardo y Magda. Por mucho que luchen, no pueden desasirse. Antes habían sido amantes pero se separaron hace unos cuantos años. En esta primera parte, vuelven a encontrarse en la finca de Magda y no pueden resistirse. "La alondra", que así se llama la segunda parte, narra el principio idílico de esos amores. Por medio de una vista retrospectiva, el autor cuenta cómo se conocieron y cómo llegaron a ser amantes. Aunque Magda estaba casada, la cuestión de su moralidad no entra en el libro. Era joven y cuando Eduardo le despierta el amor por primera vez en su vida, ella se deja llevar por sus impulsos. En la tercera parte, "Garra y ala", la acción transcurre otra vez en la finca. La palabra "garra" se refiere al aspecto posesivo del amor de Eduardo mientras que "ala" simboliza la partida final de Magda para Europa sin que Eduardo la pueda acompañar.

De cuando en cuando, las relaciones entre Magda y Eduardo recuerdan la trama amorosa de *Doña Bárbara*. La llegada de Eduardo a la finca al principio del libro recuerda las impresiones de Santos Luzardo al volver a Altamira después de muchos años en la ciudad. Aunque los amores entre Eduardo y Magda podrían interpretarse como la civilización frente a la barbarie, Wyld Ospina no desarrolla el valor simbólico de sus personajes tanto como Gallegos. Prefiere tratar la personalidad del individuo. Magda es la "doña Bárbara" guatemalteca, la dominadora de hombres que goza contando sus hazañas heroicas. Hasta logra domar un toro bravo en una escena simbólica. El amor frenético de dos caballos también refleja la pasión desenfrenada de los protagonistas. Igual que doña Bárbara, Magda anhela ser dominada, y al encontrarse con el hombre fuerte y culto, poco a poco se va transformando en mujer femenina. La presencia del

mayordomo gringo, Mr. Benton, no puede menos de evocar la figura de Mr. Danger aunque los dos no son muy parecidos. El capítulo dedicado a la anécdota del tata Goyo sobre la vaca robada recuerda los capítulos folklóricos de *Doña Bárbara*.

Junto con la actitud civilizadora de Gallegos, se encuentra en *La gringa* la exaltación poética de la violencia tropical, que se difundió por toda Latinoamérica a partir de la publicación de *La vorágine* (1924). En la primera y tercera partes, Eduardo se contagia de la lujuria tropical y posee a Magda en medio de la selva. Una tempestad en cada una de esas partes también contribuye a reforzar la construcción del libro, que en general es algo floja. Un capítulo, que no forma parte integrante de la novela, revela la aplicación de la fórmula de *La vorágine* a Guatemala. Es la narración de las aventuras de Eduardo en las monterías del Petén. Igual que en Colombia, la violencia de la naturaleza engendra la violencia en los hombres. Eduardo tuvo que huir a México después de herir a un mayordomo que abusaba de un obrero negro. Parece que Wyld Ospina introdujo este capítulo en su novela para enseñarles a los jóvenes literatos la riqueza del Petén en temas novelescos. El mismo capítulo contiene una discusión sobre la novela americana, en la cual Wyld Ospina señala la importancia de captar el ambiente del trópico. Más adelante, alude a una novela de Costa Du Rels —debe ser *Tierras hechizadas*— que es la versión boliviana del tema de la civilización contra la barbarie. En ésa y otras partes del libro, el autor interrumpe el desarrollo de la trama novelesca con discusiones sobre la nación. Se da cuenta de que "la nación no se ha consolidado todavía"[1] y sugiere algunos temas que después habían de servir de inspiración para otros autores guatemaltecos: los abusos que sufrían los indios en las fincas y su manera de vivir en general; la dictadura de Estrada Cabrera y la revolución unionista; la historia de la agricultura y el predominio de los extranjeros.

Fuera de las discusiones y divagaciones, toda la segunda parte, que consta de la vista retrospectiva, debilita la novela. En efecto, la obra tiene más importancia por ser precursora de las novelas criollas que se escribieron después, que por su propio valor novelístico. La presencia del autor se siente constantemente y los personajes están subordinados al planteamiento de una variedad de temas. Wyld Ospina no escribió más que dos

1 Carlos Wyld Ospina, *La gringa* (Guatemala: Tipografía Nacional, 1935), pp. 52-53.

novelas, *El solar de los Gonzagas* y *La gringa*, pero ocupa un puesto primordial en la historia de las letras guatemaltecas. Polígrafo consumado, su prestigio entre los literatos de su país le permitió contribuir decisivamente en la nueva orientación de la novela.

Uno de los primeros estímulos de la novela criolla provino del periodista y político Clemente Marroquín Rojas, quien en el prólogo de *En el corazón de la montaña*, anunció como uno de los objetivos de su libro "señalar a los hombres de letras un venero inagotable de belleza que no ha sido explotado. Todos nuestros literatos han bebido su inspiración en las fuentes de la ciudad o en las exprimidas ubres de las literaturas extranjeras".[2] Publicada en 1930, esta novela de noventa y seis páginas, cuyo subtítulo es "Pequeños cuadros de la vida real", intenta captar el espíritu rural del departamento de Jutiapa. El tono que predomina es la violencia y el único tema es el sexo. Como reza el subtítulo, el libro es una colección de pequeños cuadros. En efecto, es una colección de tres episodios amorosos. La construcción de la novela se deriva del episodio de Graciela, una señorita de la ciudad que se deja hechizar por los relatos del protagonista acerca de su tierra. Después de que él le cuenta cómo una pandilla de muchachos violó a una mujer, uno tras otro, ella decide ir a la montaña. Entonces el relato es interrumpido por los recuerdos del protagonista. "En mayo... y en las hembras era notorio el frenesí de la fecundidad que las sacudía. Era para ellas la hora de la *brama*".[3] Sin embargo, en los cuadros, la lujuria parece brotar más de los hombres que de las mujeres. El narrador posee a su antigua amante Fernanda y ella promete entregarle a su hija impúber cuando ya esté buena. En el otro cuadro recordado, el protagonista salva a Elvira de los deseos lujuriosos de Daniel y ella, agradecida, promete entregársele cuando él quiera. Graciela vuelve a aparecer en la última parte de la novela. Se entusiasma locamente con la montaña y con las pasiones primitivas del protagonista pero acaba por volver a la ciudad cuando éste la asusta con un toro. Por su énfasis exclusivo en lo sensual, la novela carece de profundidad. El estilo violento del autor, muy conocido por los que han leído los editoriales del periódico *La Hora*, es muy apropiado para el tema. Igual que los editoriales, uno de los mayores propósitos de esta novela fue el de provocar. Dado el

---

2 Clemente Marroquín Rojas, *En el corazón de la montaña* (Guatemala, Tipografía Sánchez & de Guise, 1930), p. 5.

3 Ibid., p. 29.

florecimiento de la novela criolla por toda América, era inevitable su cultivo en Guatemala. Sin embargo, a Marroquín Rojas le toca la distinción de haber sido uno de los primeros guatemaltecos en lanzarse a la nueva corriente.

Con la obra de Flavio Herrera (1895-), se registra la imposición de la novela criolla en Guatemala. Sus libros manifiestan la evolución temática de la novela hispanoamericana de los últimos treinta años. La introspección, tan característica de la literatura guatemalteca en general, está presente en cada una de las novelas de Flavio Herrera. La construcción tiende a ser experimental y el lenguaje está lleno de símiles y metáforas atrevidos. El escenario de todas sus novelas es principalmente el departamento de Escuintla, cuyo ambiente tropical ha sido transformado por Herrera para representar a toda la América tropical.

El tigre, la primera y más conocida de las novelas de Flavio Herrera, se publicó en 1932 y ha merecido ya seis ediciones. A pesar de ser su primera novela, tiene una madurez asombrosa. Sin embargo, se explica si se toma en cuenta que el autor tenía a la sazón treinta y siete años, había viajado por Europa, conocía muy bien la literatura mundial y había publicado varios *hai-kais* y dos tomos de cuentos, *La lente opaca* (1921) y *Cenizas* (1923), éste en Leipzig, Alemania. Aunque los cuentos revelan la técnica de Maupassant, los temas son bastante criollos y el estilo impresiona por su vigor y por su rapidez en contraste con el detallismo lento de los naturalistas y la belleza artificial de los modernistas.

El tigre ha sido comparada con *La vorágine* por su delirio tropical y con *Doña Bárbara* por el antagonismo entre la civilización procedente de la ciudad y la barbarie del campo. Aunque el parentesco con esas dos obras maestras es innegable, *El tigre* tiene su propio carácter original. Más que nada, es una visión cubista del trópico. El chato Ortiz, espectador literario de la acción, cuya única función en realidad es la de captar, lo ve todo como "la estilización cubista del paisaje y del obraje, triangulizada en el cono impecable del volcán".[4] La novela, que sólo cuenta en su sexta edición unas ciento treinta páginas, consta de unos treinta capítulos que presentan la acción desde distintos ángulos. El punto de vista que predomina es el de don Luis y el del autor; pero algunas escenas se ven por los ojos de los criados Tisiquín y la Mocha, el chato Ortiz, Fernando, Margarita y Pilar

4 Flavio Herrera, *El tigre*, 6ª ed. (Guatemala: Editorial Popol-Vuh, 1954), p. 45.

de Osegueda. Los episodios se suceden rápidamente en los capítulos cortos que van de un tema a otro sin permitir que la acción pase cronológicamente. Algunas veces, al volver al mismo episodio después de varios capítulos, se crea la impresión de que el tiempo es inmóvil. En otras partes, se logra el mismo efecto por medio de una rapidez excesiva. "En su mente veía su propia vida como un poliedro rojo que giraba, giraba a voluntad..."[5] "Superposición de cuadrículos en fuga en proyección cinemática a cámara lenta. ¡El tren!"[6]

Para captar el trópico, Herrera subordina artísticamente los personajes al efecto total sin restarles su valor humano. Como José Eustasio Rivera, se exalta ante el "holocausto supremo" [7] del trópico. No lo glorifica como los románticos pero no puede menos de admirarse ante su fuerza primitiva. "Trópico. Entre devoramiento perpetuo. Tragedia cotidiana. Imperio del tigre, de la víbora, del gavilán... ¡Colmillo y garra!".[8] Para los hombres civilizados de la ciudad, el escenario tiene una "estupefacción de pesadilla".[9] Ese aspecto medio fantástico se intensifica por la transformación intermitente de Fernando en *el tigre,* encarnación del trópico. Su fuerza se hace sentir constantemente aunque raras veces interviene directamente en las escenas. Irrumpe por primera vez en el séptimo capítulo pasando como un rayo. Es el jinete anónimo que detiene la representación de una comedia malísima gritando y disparando. Antes de que el comandante pueda agarrarlo, se escapa. En el capítulo siguiente, Margarita, una campesina bonita y casta, se queja a don Luis de que Fernando la está acosando. Éste hace su primera actuación identificada en el capítulo nueve. Invita a bailar a Margarita y se va renegando cuando ella lo rechaza. Vuelve a aparecer como personaje dos capítulos después enfrentándose a un caporal que estaba cazando a unos peones que se le habían escapado. Pasan cinco capítulos sin ninguna alusión a Fernando pero luego vuelve a adoptar su papel de tigre. Mientras don Luis y su padre hablan de los problemas de la finca, el autor insinúa que Fernando está rondando la casa. "En esto, la luz de un foco acusa una sombra fugitiva volando por la cal lívida del muro. Pisadas leves y cautelosas que se alejan... Nadie contesta; pero en el lado opuesto a donde miran se oye el

5 Ibid., p. 29.
6 Ibid., p. 115.
7 Ibid., p. 47.
8 Ibid., p. 125.
9 Ibid., p. 18.

estrépito de alguna cosa derribada como en la premura de alguna fuga..."[10] La primera descripción de Fernando como hombre ocurre en el capítulo veinte, y en el siguiente, trata en vano de averiguar de un campesino embrutecido lo que pasó en una junta de su padre, su hermano y un abogado. Cuatro capítulos más adelante, Margarita siente que alguien está rondando de noche su casa. Dispara y hace que se retire el enemigo, que no puede ser otro que el tigre. En el capítulo veintisiete, el chato Ortiz escribe a Luis que su hermano es "el salto atrás de la especie. Es algo trágicamente elemetnal".[11] Es que ha echado a la hoguera ocho gatitos recién nacidos. En el penúltimo capítulo del libro, Luis piensa en su hermano y en el último, éste, convertido en tigre otra vez, lo asesina sin entrar en escena.

El ambiente violento del trópico, personificado en Fernando, se refuerza con unas escenas en que actúan otros personajes. Don Bonifacio Palencia, patrón viejo "de plata y de bragueta",[12] hace el papel del centauro llevándose a la fuerza a Feliciana. Don Luis sufre una pesadilla que lo deja horrorizado. Caminando por la selva con su criado Tisiquín, se oyeron lloriqueos y al entrar en una casucha cercana, descubrieron a una mujer muerta, cercenada la cabeza, con su niño todavía chupándole los pechos. En otra escena de pesadilla, que en realidad sucedió, el mismo don Luis atacó y poseyó a una mujer desconocida en medio de la selva mientras esperaba a Alicia.

Este episodio desmiente el papel de Luis como civilizador del trópico. Médico que llega desde la ciudad, es natural que se enfrente con su hermano rapaz. Es el mismo tema de la civilización contra la barbarie tan netamente desarrollado por Gallegos en *Doña Bárbara,* sólo que aquí triunfa la barbarie. Triunfa no sólo porque al final, Fernando mata a Luis, sino también porque a través de la novela el hermano fiera contagia al civilizado. Si los capítulos "Husmeo", "Venteando presa", "Acoso" y "El último zarpazo" se refieren a Fernando, a Luis le toca la responsabilidad de los títulos felinos "La huella" y "Otra huella". Poco antes de morir, Luis se reconoce "abúlico... hiperestético, ¡fracasado!"[13] Sabe que Fernando merece un tiro pero se siente incapaz de dárselo.

Por medio de ese tipo de divagaciones, el carácter de Luis se revela y lo transforma de símbolo en hombre. Aunque el

---

10 Ibid., p. 59.
11 Ibid., p. 108.
12 Ibid., p. 51.
13 Ibid., p. 125.

CLEMENTE MARROQUÍN ROJAS

FLAVIO HERRERA

propósito principal del autor es crear el ambiente del trópico, como buen guatemalteco, se interesa bastante en el mundo interior de su protagonista. Las vistas introspectivas de Luis tienen como motivo sus relaciones con tres mujeres: Margarita, Alicia y Pilar de Osegueda. Sus deliberaciones resaltan por su lentitud, en contraste con el movimiento rápido y violento de la mayor parte de la novela. Cuando Margarita solicita su protección contra Fernando, Luis no puede menos de preguntarse si en realidad ella quiere entregarse a él. Reacciona fuertemente contra ese pensamiento y se horroriza ante el parecido con Fernando que le ha suscitado el bramido de la lujuria. El conflicto interior de Luis vuelve a manifestarse al final de ese capítulo. Después de que promete ayudarla, Luis besa castamente a Margarita, luego apasionadamente y la última vez, castamente. En otro capítulo, Herrera capta las emociones que siente Margarita al saber que *el tigre* está rondando la casa. El caso de Alicia es muy distinto. Es una mujer todo sexo cuyo marido está ausente. Va a consultar a Luis y éste le ofrece poca resistencia. Se deja seducir y se citan para esa misma noche en la selva. Es entonces cuando Luis no puede contenerse y posee por fuerza a la mujer desconocida antes de que llegue Alicia. Cuando ésta llega, Luis se siente tan avergonzado que se esconde. Al otro día, vencida su vergüenza, Luis va a la finca de Alicia y se entablan entonces las relaciones sexuales. El autor no se preocupa por los sentimientos íntimos de Alicia. En cambio, en la entrevista de Luis y Pilar de Osegueda, se revelan las dos almas. Luis sospecha que Pilar sabe que él fue quien la violó en la selva y le hace muchas preguntas para obligarla a admitirlo. Al final del capítulo, Luis se convence. Entretanto, se descubre la rabia que le roe las entrañas a Pilar al saber que lleva un niño engendrado por aquel hombre que la atacó con tanta vileza.

La preocupación de Flavio Herrera por el mundo interior de sus personajes es propia de todas sus novelas y no coincide con la mayor parte de las novelas criollas producidas en todo el mundo hispanoamericano. Otro distintivo es el poco caso que hace Herrera de los problemas sociales. Prefiere hurgar en la personalidad de los individuos y crear un cuadro artístico del trópico. No comparte el afán reformador de Rómulo Gallegos, Jorge Icaza, Gregorio López y Fuentes, Ciro Alegría y otros muchos. En *El tigre,* los pocos elementos de protesta social que hay están colocados en capítulos cuya función principal no es señalar las injusticias sino interrumpir el ritmo delirante del trópico. En un capítulo denominado precisamente "El trópico", Luis atiende a los indios en su consultorio, increpándoles por

comer tierra y por tenerles más fe a los brujos que a él. Un hombre mordido por una víbora no sólo indica uno de los peligros de la vida en el trópico sino también permite al autor la crítica consagrada de los extranjeros. Una alemana, al enterarse del percance llega corriendo para ver la piel de la víbora sin hacer caso del hombre moribundo. Todo eso provoca la meditación de Luis sobre la suerte fatal de los indios y los mestizos de su tierra. El norteamericano que quiere comprar la finca tiene el nombre caricaturesco de Mr. Right, pero en realidad no actúa en la novela. En cuanto al sistema semifeudal de las fincas, que ha constituido la materia de tantas novelas hispanoamericanas, Herrera apenas lo toca. En un capítulo que sirve para fijar el carácter violento e impetuoso de Fernando, se presentan unos mayordomos buscando unos peones que se han escapado de la finca. Aunque estos episodios contribuyen al cuadro total del trópico, no cabe duda de que están en una posición subordinada. En medio de las proporciones épicas del trópico, no hay más que un momento cómico. Durante la fiesta, don Lencho Domínguez, viejo abogado cursi, presenta una comedia malísima. A pesar de la burla del público, "don Lencho impertérrito, hasta sublime, engolándose en desdén olímpico prosigue su viaje hacia la gloria montado en una tortuga".[14]

Esta oración es un solo ejemplo de cómo Flavio Herrera maneja y saborea el lenguaje. En *El tigre*, igual que en los famosos *hai-kais*, se nota el don de captar paisajes con pinceladas breves y firmes mediante el uso de símiles y metáforas atrevidos. En la página inicial, Herrera describe la puesta del sol con gran dinamismo y colorido que establecen desde el principio el tono lo mismo que el tema de todo el libro: "Cae la tarde... el sol se despeña cauteloso y dando sangre como un tigre herido".[15] Describe el pelo de Margarita con una metáfora muy propia de la topografía de Guatemala: "La crencha es media noche en las barrancas".[16] Las metáforas llegan a su mayor exuberancia al referirse al trópico: "...el sol llueve a chorros anegando el mundo",[17] "...el trópico estalla en una carcajada de todos colores".[17] Muchas veces alternan grupos de oraciones breves y largas. En la descripción siguiente, Herrera junta una serie de frases de semejante número de sílabas y una combinación de letras muy estridentes para lograr cierto efecto auditivo,

14 Ibid., p. 17.
15 Ibid., p. 5.
16 Ibid., p. 23.
17 Ibid., p. 41.

terminando con una yuxtaposición de metáforas que produce un efecto visual: "Parejas de loros, con cháchara roída de erres, pasan gritando el drama de la puesta. Allá por los corrales, puntas de vacas corren y se aprietan entre el ladrido de los perros y la cacofonía de las esquilas. Un borrico de felpa, junto al corral, se desgañita en un rebuzno aserruchando el filo cándido de la tarde que, hipnotizada, se va de punta de pies tras el recuerdo del sol".[18] Muchas veces, el autor se sirve de fragmentos de oraciones para captar la condición caótica del trópico: "El bosque naufragando en una borrachera de música. Una sinfonía bárbara y elemental".[19] En el mismo pasaje, repite mucho la palabra "selva" para abrumar al lector con su fuerza.

Esa técnica fragmentaria también se aplica a la construcción de todo el libro y contribuye al efecto apetecido. Generalmente los capítulos son breves y muy variados. El autor predomina en las descripciones de la naturaleza, de los personajes y de unas escenas folklóricas, pero los mismos personajes ofuscan a su creador en las narraciones dinámicas. Los diálogos están escritos en forma teatral y sin comentarios del autor. Una carta figura para tenernos al corriente de lo que ha pasado últimamente y acelera el desenlace. En sólo un capítulo, "Historia", se nos cuenta cómo el padre de Luis hizo prosperar la finca de café cerca del río Nahualate. Ese capítulo sobresale porque es una de las muy pocas ocasiones en todo el libro que hace pensar en el modo tradicional de novelar, que se estableció en el siglo XIX y que ha perdurado en algunos casos hasta la actualidad. En su carta a Luis, el chato Ortiz le dice que hay que escribir la novela del trópico moderno. *El tigre* es esa novela. La unión de muchos elementos dispersos, característica de todas las novelas de Flavio Herrera, concuerda perfectamente con el tema. Si hay algunos personajes que no se desarrollan tanto como se debía, si no se establece bastante bien el antagonismo entre Luis y Fernando y si el final es algo precipitado, todo puede atribuirse al carácter anárquico del trópico y a la visión poética de su intérprete artístico.

En su novela siguiente, *La tempestad* (1935), Flavio Herrera intentó controlar su imaginación poética para estudiar más profundamente el carácter y la estructura de Guatemala. En eso, estaba anticipando el próximo paso en el desarrollo de la novela hispanoamericana. La primera manifestación de la novela criolla fue el tema de la civilización de la ciudad contra la

18 Ibid., p. 5.
19 Ibid., p. 77.

barbarie de las regiones remotas. *El tigre* de Flavio Herrera, *La vorágine* de José Eustasio Rivera, *Tierras hechizadas* de Adolfo Costa du Rels, *Zurzulita* de Mariano Latorre, *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos, *Terruño* de Carlos Reyles y *La serpiente de oro* de Ciro Alegría describieron la brutalidad engendrada por la naturaleza salvaje y en general el fracaso del intelectual abúlico procedente de la ciudad. Hacia 1940, el criollismo se transformó en la novela nacional, inspirada en parte por *U. S. A.* de Dos Passos. *El luto humano* de José Revueltas, *Cholos* de Jorge Icaza, *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría, *Juyungo* de Adalberto Ortiz y *Canaima* de Gallegos, trataron los mismos aspectos bárbaros de su país pero con un afán de colocarlos dentro de su perspectiva histórica. Obsesionados por el ansia de conocerse a sí mismos, los autores se identificaron con su país y quisieron analizar el contenido territorial, racial e histórico de su nación. En una novela nacional, la acción suele ocurrir en distintas partes del país; los personajes representan distintos grupos raciales y los sucesos siempre están ligados al pasado.

La tempestad (1935) fue uno de los primeros intentos de captar toda la nación en una sola novela. La acción transcurre en varias fincas, un pueblo provinciano y la capital. Un viaje en tren permite al autor aludir a todos los pueblos en el camino: Pamplona, Morán, Relleno, Amatitlán, Palín y Escuintla. Los protagonistas son de intento un blanco y un mestizo. Los indios forman la masa de los peones de la finca y uno de ellos, Chilolo, hasta llega a tener su propia personalidad, cosa bastante inusitada en la mayoría de las novelas hispanoamericanas. Para completar el cuadro racial de Guatemala, el autor introduce a los explotadores alemanes y norteamericanos y se vale de un chino anónimo para producir una escena tragicómica en el tren. En la apostilla del libro, Flavio Herrera indica su propósito de intentar "una interpretación real y estética del ambiente campesino guatemalteco". Traza la evolución histórica de la agricultura guatemalteca desde 1875, lo que hace más comprensibles los cambios que se efectúan durante la acción novelística.

El aspecto histórico de *La tempestad* gira alrededor de la personalidad tempestuosa de Leonarda, una mestiza advenediza que tiene varios rasgos esenciales del hombre marginal. Éste, producto de dos culturas antagónicas, ha sido estudiado por bastantes novelistas hispanoamericanos, sobre todo Rómulo Gallegos, Jorge Icaza y Adalberto Ortiz. Leonarda, como muchas mestizas, tiene una ambición insaciable de subir en la sociedad y para ganar prestigio se casa con el hijo de una familia linajuda

de su pueblo. Sin embargo, la prosperidad económica no le basta. Si ella no puede ser aceptada por su pasado, quiere que su hijo Julián integre la nueva aristocracia. Se instalan en un barrio rico de la ciudad para que Julián pueda relacionarse con las hijas de las buenas familias. Hay un intento de establecer un noviazgo con la hija de un abogado respetado, pero fracasa. Julián se obsesiona entonces por Alina, que llega a ser su amante y quien le da un niño que Leonarda acaba por aceptar a causa de su carne blanca y pelusilla rubia. Quizás el mayor afán del personaje marginal es asemejarse a la raza superior, renegando de su propia sangre de raza "inferior". Una de las tramas secundarias trata de Jacinta que, al principio de la historia, es una niña pordiosera. Cuando Leonarda le ofrece un chal, Jacinta lo rechaza por miedo de volverse negra y la llama "india". Esto, para Leonarda, es el peor insulto posible y nunca se lo perdona. Unos años después, vuelve Jacinta, ya ciega, con un viejo pordiosero. Leonarda le guarda mucho rencor pero, al mismo tiempo, le tiene compasión y la hospeda en su casa. Una noche, Leonarda sorprende a su hijo caminando rumbo al cuarto de Jacinta. Furiosa, la emprende con la muchacha aunque ésta niega haber invitado a Julián. Cuando llega Vicente, el esposo de Leonarda y el verdadero amante de Jacinta, Leonarda lo mata mientras que Jacinta huye en medio de la tempestad. Es que Leonarda no quiere que nadie le recuerde su procedencia india.

Los indios en esta obra y en las novelas de Flavio Herrera en general son seres despreciables, haraganes y aficionados al engaño. En la finca, piden cosas al amo aunque en realidad no tengan nada que pedir. Sólo quieren aprovecharse de la bondad del amo. Esa interpretación difiere muchísimo de la de casi todas las novelas indigenistas de Hispanoamérica. Sin embargo, es exacta en cuanto representa con certeza el punto de vista del finquero.

Por el mismo punto de vista, se caracterizan los extranjeros en Guatemala. El gringo no es el tipo brutal y caricaturesco de Mr. Danger de *Doña Bárbara* sino un explotador anónimo que va desplazando a los finqueros guatemaltecos. Se habla contra los caciques nacionales y las preferencias que otorgan a los extranjeros. El único norteamericano que tiene nombre en la novela es don Jorge, hombre simpático que ayuda a Leonarda y a su esposo en su afán de superarse. En cambio, el inmigrante alemán, Herr Glura, va quitándole tierra a Juan de la Cruz, uno de los personajes simpáticos del libro.

Sin embargo, tanto en esta novela como en *El tigre*, Flavio Herrera no se preocupa principalmente por los elementos de

protesta social. En *El tigre,* le interesaba más la evocación artística del trópico. En *La tempestad,* quiso retratar a su país y por eso incluyó a los indios y a los extranjeros pero se siente mucho más atraído por los personajes que por los temas. Mientras que, en la mayor parte de las novelas hispanoamericanas de los últimos cuarenta años, sobresale la masa anónima del pueblo y se subordinan los individuos, en la obra de Flavio Herrera ocurre lo contrario.

En *La tempestad* sobresalen varios individuos que, de cuando en cuando, piensan en voz alta y se analizan a sí mismos. Ya se ha discutido el caso de Leonarda, la mujer marginal. Aunque el autor le capta algunas emociones sinceras, ella es esencialmente un ser representativo que figura en la epopeya del café. Por regla general, Flavio Herrera desarrolla más a sus personajes masculinos. En *La tempestad,* el protagonista es César, el dueño de la finca. En medio de todos los problemas nacionales, la mayor preocupación de César es el sexo. Discute interminablemente con su novia Palma sobre la estrechez de la moralidad guatemalteca y recién regresado de Europa, trata en vano de convencerla de que debe dejarse amar apasionadamente. En cambio, Alina, la amante de Julián, seduce a César a pesar de una resistencia heroica. Durante todos estos capítulos, se revelan los pensamientos de César. Muy parecido a Luis de *El tigre,* es un abúlico culto y sofisticado a quien le cuesta trabajo adaptarse a la vida provinciana y tropical de Guatemala. Su seductora Alina se parece mucho a Alicia de *El tigre.* El uso de los mismos personajes en sus distintas obras recalca la importancia que Flavio Herrera les concede. Hasta se sirve de los mismos individuos en los dos libros para representar al explotador alemán, Herr Glura, y al chato Ortiz, alter ego tanto de Luis en *El tigre* como de César en *La tempestad.*

A causa del entronque entre estas dos novelas, una comparación es inevitable. En *El tigre,* a pesar de todos sus elementos dispersos, hay una gran unidad y todo contribuye al retrato del trópico. En cambio, *La tempestad* tiene varias tramas y varios temas que el autor no logra fundir muy bien. El libro se divide en tres partes: atrio, paréntesis y agonía, que no tienen el valor simbólico que parecen indicar y es que Flavio Herrera no se preocupa por los conflictos sociales. Le interesa más la sicología de sus personajes y la creación de efectos artísticos. Pues bien, en *La tempestad* quiso hacer una novela hispanoamericana a la moda criolla. Figuran los explotadores extranjeros, el personaje marginal, las escenas folklóricas, la vida de los indios, las discusiones sobre los lindes de la finca, en fin, el in-

tento de abarcar toda la nación. Su título sugiere que la nación está fermentando y que los choques entre los distintos tipos sociales son necesarios para su evolución, pero el autor no mantiene ese propósito. La parte del libro denominada "Paréntesis" termina con una tempestad en medio de la cual, la ciega Jacinta huye de la furia desencadenada de Leonarda. La otra tempestad del libro, que refuerza un poco la estructura total, le ofrece a Alina el pretexto de refugiarse en la casa de César. Así es que el autor une los dos temas pero la unión resulta un poco artificial. El protagonista de todo el libro es César y la trama principal depende de sus deseos de poseer a Palma. Por eso, se malogra el intento de Flavio Herrera de hacer una novela nacional. Si pudo controlar su afición por el lenguaje experimental —*La tempestad* es inferior a *El tigre* en cuanto a la riqueza de imágenes y la creación de colores y de sonidos— no fue capaz de reprimir su obsesión por los temas eróticos que a pesar suyo llegan a predominar en *La tempestad.* La novela tiene la importancia de ser uno de los primeros esbozos de la novela nacional. Tiene algunos personajes y episodios muy bien presentados pero el conjunto carece de esa unidad que caracteriza la novela bien hecha del siglo XX.

En *Poniente de sirenas* (1937), Flavio Herrera se quitó las trabas que se había puesto al escribir *La tempestad* y volvió a producir una obra exuberante que recuerda *El tigre.* Una vez más, es el poeta de los *hai-kais* que se exalta ante la naturaleza. Tanto como Luis se contagió de la violencia de la selva en *El tigre,* Delfino, protagonista de *Poniente de sirenas,* se contagia del espíritu a la vez tranquilo y violento del mar. El mar, por ser origen del ser humano, es el símbolo de la procreación y su inmensidad y su ritmo estimulan la meditación y la sensualidad. En sus descripciones del puerto anónimo, que se parece más a San José, Herrera crea una sinfonía dinámica con el mismo tono delirante que caracteriza las descripciones de *El tigre.* Escasean las oraciones completas. Las frases sueltas, ora lacónicas ora rimbombantes, y la repetición de ciertas palabras contribuyen a captar el ritmo del mar.

El protagonista Delfino por su mismo nombre indica la identidad con el mar. Medio velada por la identificación mística del protagonista con el mar, se percibe de todos modos la historia vulgar de un matrimonio infeliz que lleva al hombre al adulterio. Delfino es el típico literato bohemio hastiado de la vida. Odia a su esposa Luisa, quien no lo comprende y cuyos celos lo molestan sobremanera. Conforme a la introspección típica de los guatemaltecos, el protagonista describe detallada-

mente los pensamientos y emociones que le produjo su matrimonio. Después de tres años, ya no puede más y se dirige al puerto. Allí el mar del atardecer le tiene el encanto de una sirena —de ahí el título de la novela— que se personaliza en Mrs. Allan J. Vane. Tras ese nombre prosaico se oculta el alma tempestuosa de una mujer. Casada joven, se desilusionó con el matrimonio y ahora vaga por el mundo con el sueño de encontrar un amor verdadero. Aunque la llaman la gringa, su madre era colombiana y habla español. Llega al puerto en un barco y tan pronto como Delfino la ve, se enamora de ella y no tarda en presentarse. Su nombre es Helen pero Delfino lo convierte en Elena y luego en Eucaris. Ambos se sienten irremediablemente atraídos uno hacia el otro y se miran con tanto éxtasis que todos los pasajeros comienzan a hablar mal de ellos. Delfino admite francamente que ya comienza a sentir por ella "el ansia frenética de la posesión".[20] Su viejo amigo Juan de Villa le hace recordar a su esposa pero a Delfino ya no le importa Luisa y aunque después sabe que está encinta, se niega a volver a la ciudad. Es decir, que su conciencia sí parte en el tren para la capital, pero él se queda en el puerto. Elena se siente igualmente arrastrada por Delfino y le confía al capitán que le tiene miedo porque lo quiere tanto que ya no sabe qué hacer. El mar es cómplice de su amor y hasta tal punto que los dos deciden ahogarse en sus aguas. Juntos esperan la muerte sensualmente. Una ola les cae encima y los arrastra mar adentro. Delfino se salva pero al reponerse, vuelve a juntarse con el mar y esta vez para siempre.

Esta novela tiene una gran unidad porque la atención del lector siempre está dirigida a la pareja enamorada y al episodio culminante de su amor. Intervienen muy poco otros personajes. Genoveva, hija de un viejo pescador, está muy enamorada de Delfino pero él no le hace mucho caso. Ella lo cuida después de su primer intento de suicidio y cuando se escapa para matarse de veras, Genoveva se desmaya enloquecida. De contrapeso a Genoveva, un salinero provoca los celos de Delfino invitando a comer a Elena. Aunque no actúa directamente en la novela, aparece de vez en vez en el fondo. También están equilibrados como consejeros el capitán para Elena y Juan de Villa para Delfino. Los otros personajes ayudan a Herrera a contar la historia.

---

20 Flavio Herrera, *Poniente de sirenas* (Guatemala: Unión Tip.-Imprenta y Fotograbado Muñoz Plaza y Cía., 1937), p. 60.

En esta mezcla de fantasía y realidad, Flavio Herrera trata de romper con la forma consagrada de novelar. *Poniente de sirenas* se inicia con una descripción delirante del mar seguida del buen agüero de la gaviota recogida. Luego se entabla una discusión en forma dialogada entre diez personas sobre el caso del hombre enloquecido y la bella extranjera que desaparecieron en el mar. Resulta que el hombre se salvó y Genoveva lo está cuidando. El juez de paz, al hacer sus pesquisas, encuentra las cuartillas de Delfino que narran todos los antecedentes por casi cien páginas. El autor narra el intento del doble suicidio y su éxito final. Aunque el cambio de narradores demuestra que Flavio Herrera estaba al tanto de las últimas tendencias de la novela mundial, no tiene más efecto que aumentar un poco el misterio que rodea la desaparición de los enamorados. Mucha introspección, el delirio ante la naturaleza y el afán de experimentar con la construcción novelesca y con el estilo, son las características de *Poniente de sirenas*. Así es que puede servir de puente entre las dos novelas más famosas de Flavio Herrera, *El tigre* y *Caos* (1949).

Caos se considera, hasta la fecha, la obra maestra de Flavio Herrera. Conforme a las últimas tendencias de la novela hispanoamericana, la naturaleza pierde aquí su importancia primordial. Las condiciones caóticas del trópico de *El tigre*, de la nación en general de *La tempestad* y del mar de *Poniente de sirenas* ceden su lugar al caos interior de los personajes. La experimentación con los símiles y metáforas de *El tigre;* la inclusión de una novelita parentética en *La tempestad* y la variedad de medios empleados para presentar la narración en *Poniente de sirenas* —todo se combina en forma madura en *Caos*. La novedad más atrevida es la división del libro en dos partes que, al parecer, son completamente distintas. Sin embargo, en realidad, la segunda parte es la explicación de la primera y a través de todo el libro se establecen nexos entre las dos divisiones, lo que produce una especie de contrapunto musical.

Como en las otras novelas de Flavio Herrera, los personajes principales son los hombres. En *Caos* son tres, que en efecto, no son tres sino uno. De ahí la clave de la novela. Los tres hombres, Adolfo, Simón y Luis, que se influyen unos a otros en la finca costeña de la primera parte, se funden en uno solo en la segunda parte, que es un sicoanálisis de Adolfo mediante evocaciones de su niñez, su adolescencia y su juventud.

Adolfo es el finquero que desde hace mucho tiempo vive en un estado mórbido. En la primera página del libro, el autor nos entera de su estado síquico con sólo decirnos la frase "tras una

de sus noches de mal sueño".[21] En esa condición, descubre a Simón quien está rodeado de misterio desde el principio. No se sabe su nombre hasta el segundo capítulo mientras que el autor lo describe con palabras como "Alucinación", "fantasma", "espectro" y "alucinado".[21] Simón es un hombre arruinado por el alcoholismo que comete algunos actos bárbaros que Adolfo siempre trata de disculpar. Es como si Simón fuera lo que él pudiera haber sido o lo que él sería. Desde el primer capítulo, se anuncia la segunda parte del libro con la reacción de Adolfo frente al ataque de Simón. "Adolfo mismo estuvo observándolo largo rato, mordido de misterio e inquietud, mordido de pavor sintiendo que el incidente le alumbraba un tenebroso panorama pretérito, con una aguda desazón de obscuros prenuncios".[22] La emoción que más posee a Simón es el miedo, que predomina también entre los recuerdos de Adolfo en la segunda parte. Otra indicación de que las dos partes del libro no son tan independientes como parecen a primera vista es que Simón no se acuerda de nada. Puesto que él no tiene historia y dado su carácter fantástico, su conducta puede explicarse con la historia personal de Adolfo. El tercer personaje que integra el hombre compuesto es Luis, de quien sabemos en el segundo capítulo, por medio de dos cartas cambiadas, que es amigo de Adolfo y que tiene un carácter sólido. Es más práctico y tiene más "ecuanimidad, orden, dinamismo"[23] que Adolfo. Éste lo llama para que dirija la finca durante su ausencia. A Luis no le gusta la conducta extravagante de Simón. Cuando Adolfo vuelve, tiene que defender su protección de Simón. "Confieso que Simón me tocó una fibra vulnerable y, a pesar mío, lo mantengo aquí porque es un desgraciado con el que siento una ligazón afectiva que viene de lo más hondo de la vida".[24] Luis, igual que Simón, no tiene antecedentes y viene a ser como la conciencia del hombre tripartito. Adolfo le consulta sus dudas mientras que Simón es vigilado por él. Es que Simón representa las tendencias violentas del hombre que se destacan en unas escenas muy dramáticas. Se emborracha en la fiesta de San Lorenzo y hace caracolear el caballo de Adolfo. Después lo acusan, falsamente al parecer, de haber asesinado a Goyo López, quien estaba bebiendo con él. Luis lo observa en el acto de poseer a la Troncho, una mujer ciega y feísima. Los tres ángulos del hombre compuesto saltan a la vista en el epi-

21 Flavio Herrera, *Caos* (Guatemala: Editorial Universitaria, 1949), p. 7.
22 Ibid., p. 8.
23 Ibid., p. 15.
24 Ibid., p. 36.

sodio de la muerte de la Troncho. Simón la mata porque estaba encinta. Adolfo, adivinando el intento de Simón, se aleja de la hacienda mientras que Luis se encarga del entierro. Adolfo se reconoce culpable pero al volver a la finca, no muestra ningún interés en el caso de Simón. Cuando éste acaba por incendiar toda la hacienda, Luis ya no quiere continuar como administrador y participa en un diálogo enigmático que sólo se explica si se tiene en cuenta que los tres hombres forman en realidad uno solo.

—¿Y el asesinato de la Troncho?
—¿Estás seguro de que fue asesinato...? Y en este caso ¿estás seguro de que fue Simón...?
—¿Cómo estás seguro...? ¿Quién fue entonces...?
—Tal vez tú... tal vez yo...
—¿Y lo del incendio?
—¿Estás seguro de que fue Simón...?
—No me friegues... ¿Quién fue entonces?
—Tal vez tú... tal vez yo...[25]

La culminación de la primera parte ocurre cuando los peones, alborotados por los crímenes de Simón, se quejan a Adolfo que está acompañado por Luis. Se acalora la discusión y un indio intenta darle un machetazo a Adolfo. Antes de que pueda descargárselo, cae muerto por una bala disparada por Simón, quien se aleja entre las sombras, reforzando así la estructura del libro con otra alusión a su parecer fantástico. La última prueba de la identificación de Adolfo con Simón ocurre en la escena con la Trina. Adolfo hace planes para casarla con Simón, vengándose en esta forma del desprecio con que ella siempre lo ha tratado a él. Al recordar el momento cuando hace veinte años él trató en vano de poseerla, Adolfo oye una voz que lo coloca en el mismo nivel con Simón. Luego, un párrafo en letras cursivas anuncia la segunda parte. "Calló la voz mientras Adolfo, medusado, vio una monstruosa identificación de dos seres soslayando lo perentorio de las formas y la ilusión de las fronteras corporales..."[26]

Toda la segunda parte, titulada "Suicidio del ángel", también está escrita en letra cursiva. Son los recuerdos de Adolfo de sus experiencias sexuales en los años de la pubertad, la adolescencia y la juventud. La relación con Simón se establece en

25 Ibid., p. 90.
26 Ibid., p. 66.

los primeros renglones y después su nombre no vuelve a mencionarse. "Pero ¿quién sabe algo del misterio de la conciencia? ¿Por qué este maldito Simón asoma ahora en mi vida a recordarme tantas cosas feas, sórdidas y tristes? Surgen hilachas de recuerdo o, en el limbo amnésico, son puntitos claros como las primeras estrellas cuando amaga la noche... Bueno; pero ¿qué tiene que hacer Simón con este relámpago de historia que ilumina el panorama de catástrofe y de extravío vital que fue mi pasado? ¿Qué tiene que hacer Simón? No sé, pero al verlo, me asaltaron los fantasmas de ayer así, a mansalva, me sacudieron... me sacuden... me plantan de un golpe ante un espejo, el espejo de mí mismo. El ángel va a suicidarse ante su espejo..."[27]

Aunque el nombre de Simón no vuelve a aparecer en esta parte de la novela, todos los recuerdos de Adolfo logran explicar la conducta de Simón en la primera parte. Sus borracheras, su miedo, su valentía repentina y su actitud para con las mujeres, todo tiene sus antecedentes en el pasado de Adolfo. La timidez de Simón para justificarse ante Adolfo corresponde al primer recuerdo de éste. El abarrotero le obsequiaba un caramelo o una fruta cada vez que iba a la tienda por su madre. Al muchacho le daba pena porque tenía miedo de que se acabaran las dádivas, tanto que le dijo mintiendo a su madre que el abarrotero le había hecho mala cara. Cuando lo supo éste, el niño perdió su simpatía para siempre. El niño se desesperaba por confesarle toda la verdad a don Germán pero no pudo "por aquella su timidez que, a lo largo de su vida, le iba a prestar un sentido equívoco a muchas de sus intenciones más puras".[28] Luego, sigue una serie de recuerdos de episodios sexuales que constituyen los documentos siquiátricos para analizar la conducta de Simón con la Troncho. Los mimos, los besos y las caricias de Paquita le revelaron al niño Adolfo el instinto amoroso que después lo hizo pasar por muchas peripecias trágicas. Impulsado por deseos muy vagos y todavía informes, Adolfito tumbó a su amiga Jacinta y ésta se dio un golpe en la cabeza, asustando al niño. La asociación del miedo con el sexo se refuerza cuando el preadolescente por poco no se libra de los deseos frenéticos de la inquilina solterona. La situación empeora cuando, ya adolescente, Adolfo le confiesa a su padre que tiene asco al acto sexual. Su padre lo ridiculiza un poco y lo

27 Ibid., p. 97.
28 Ibid., p. 99.

manda a un médico poco comprensivo. Las alucinaciones que sufre el niño, en las cuales descubre a un indio muerto y asesina con un balazo a un criado inofensivo, hacen juego con la visión de Simón en que insistía gritando que estaban matando a Goyo López. El médico y los demás lo creen epiléptico. El mismo Adolfito queda convencido. El casamiento de su novia Julia con otro lo aniquila por completo, a tal punto que el médico torpemente sentencia que no debe casarse. Afortunadamente, otro médico le asegura que no tiene nada y el muchacho se restablece. Sin embargo, sus contactos desagradables con el sexo continúan. Un día, no puede contenerse y trata de derribar a su tía Susana. Ella lo rechaza y aunque nunca se lo revela a nadie, Adolfo queda muy avergonzado. Después de entrar en el colegio, su primera experiencia con las prostitutas termina en un engaño, lo que enfurece a Adolfo que por poco mata a puñetazos al *macho* del colegio que arregló la cita. La asociación del sexo con el miedo se intensifica cuando Adolfo sabe poco después que el mismo *macho* Muller fue muerto de un tiro en un prostíbulo y que padecía de sífilis. El destrozo moral de Adolfo se completa con su amor apasionado por Celina, mujer sensual casada con un hombre que casi siempre está ausente de su finca. Celina tiene un niño muy enfermo que acaba por morir durante una de las visitas amorosas de Adolfo. Para él, esto es el colmo. Por casualidad, el derrumbe de su mundo interior coincide con el derrumbe de toda la ciudad, causado por el terremoto de 1917. El miedo de Adolfo, que corresponde al miedo de Simón, llega a su máximum durante sus relaciones con otra amante, Serafina. Una noche, volviendo por el cementerio, se topa con una calavera y otra noche se encuentra con un loco que lo deja aterrado. Los soldados lo toman por ladrón y están para fusilarlo cuando Adolfo de repente recobra la capacidad para hablar y les explica el caso. Sin embargo, el miedo de Adolfo no surge tanto de los acontecimientos como de los recuerdos de su conciencia: "pero esa noche eran muchas cosas sobre mí, y con la mente al filo de una noche más negra que la muerte, me emborraché para echar por la borda a ese verdugo vil de la conciencia".[29]

En lo que queda de los recuerdos, Adolfo se va acercando al momento del despertar en la actualidad novelística. Su padre, por cuestiones de su propia salud, tiene que cambiar de

29 Ibid., p. 151.

clima y lleva a Adolfo a una finca costeña donde el joven también convalece. Se empapa de la vida del campo y cobra esperanza. El recuerdo del atentado contra su tía Susana, como los otros recuerdos, lo atormenta por la noche hasta que le nace una necesidad imperiosa de redimirse. Piensa expiar todos sus pecados matando a Toñote, el terror de toda la comarca. Al sólo pensar en su intención, que ya confesó al viejo campesino Felipe, Adolfo se siente poseído de terror. Sin embargo, cuando un día de repente se enfrenta cara a cara con el bandido, lo desafía con una valentía que deja asombrado a Toñote. Éste, sin su escolta de maleantes, lo cita para el cementerio. Adolfo, medio delirante, allí lo espera en vano. Una escolta de soldados toma preso a Adolfo y el juez quiere sentenciarlo al manicomio mientras que el muchacho afirma que mató a Toñote sin tener clara conciencia del hecho. Al ser sentenciado, Adolfo siente un gran alivio por haberse quitado de encima todo el peso de sus recuerdos. Sentenciado, puede vivir de nuevo y en ese instante vuelve a vivir despertándose del mundo de sus recuerdos y entrando otra vez en el mundo caótico del presente. El último capítulo, llamado "Caos, vida", ata los cabos sueltos de la novela. Se identifican ya definitivamente Adolfo y Simón. Como Simón, Adolfo se emborracha todos los días envenenándose con alcohol, ha engendrado un hijo y tiene miedo de que nazca. Al desear la muerte del feto, recuerda cómo hizo abortar a Elena, otra amante, provocando el galope de su caballo. Sin embargo, reacciona e hipnotizado por algo cósmico, grita que el hijo debe nacer. Después, vuelve a cavilar y decide suicidarse. Montado a caballo, trata de ahogarse en una corriente crecida, pero en el momento supremo, se aferra de una rama y se salva por su hijo. Las últimas frases del libro resumen el carácter dualista de Adolfo-Simón; hacen juego con la escena final de la primera parte, cuando la peona afirmó que Simón fue Satanás; y explican el sentido del título de los recuerdos "Suicidio del ángel": "Angel o demonio... no importa. También el Diablo es gloria, es movimiento..."[30]

En la evolución de las novelas de Flavio Herrera, se notan las mismas tendencias que marcan el desarrollo de la novela hispanoamericana en general. La barbarie de la selva tropical de *El tigre* y *La vorágine* se ensancha para incluir toda la nación en *La tempestad* y *El luto humano* y se universaliza al descubrir el mundo interior de sus personajes en *Caos* y en *El túnel*

30 Ibid., p. 187.

de Ernesto Sábato. Flavio Herrera, al escribir *Caos*, quiso dar una nota más cósmica a esta novela sin renegar por completo de sus obras anteriores. La atracción misteriosa que se revela entre Simón y las serpientes al principio del libro se aclara hacia el final de la primera parte en la visión de Adolfo, en la cual la serpiente, personificada en Quetzalcoatl o Gucumatz, se ve como el corazón del cielo y el creador del nuevo mundo. En todas las novelas de Herrera, el mundo es caótico pero es nuevo y tiene un gran dinamismo basado en el instinto de la procreación.

Ya se ha observado que Herrera es aficionado al uso de los mismos personajes en todas sus novelas. En efecto, la identificación de Adolfo con Simón en *Caos* se planteó por primera vez en *El tigre* entre Luis y Fernando. El amigo Luis de *Caos* desempeña el mismo papel que el chato Ortiz en *El tigre* y *La tempestad*. El valor simbólico del nombre Aurora, a causa de su preñez, evoca recuerdos del efecto semejante que tiene un niño sobre Leonarda en *La tempestad*. La naturaleza, que estableció el tono de *El tigre* y *Poniente de sirenas*, apenas se menciona. Las condiciones sociales están presentes en parte, pero siempre en el fondo pues aunque el autor se da cuenta de la miseria de los de abajo, no puede menos de despreciarlos. En *Caos*, las palabras siguientes, que otro autor hubiera convertido en todo un capítulo, pierden su importancia por la presencia de Simón cuyas ocurrencias se destacan por encima de todo: "Aquella serpiente había costado la vida a dos peones mordidos en el trance de atraparla ilesa, codiciosos de la propina ofrecida por el amo".[31] A diferencia de las novelas de protesta social en que los amos dan de beber a los peones para que borrachos se olviden de lo que sufren, en *Caos*, los peones ayudan a Simón a fabricar su propio guaro. En las obras de protesta social, las fiestas titulares de la finca siempre terminan trágicamente para los peones; en *Caos*, Simón se emborracha más que los indios, los obliga a bailar con él, se entremezcla con ellos y, para el autor, se convierte en su héroe: "Y sobre la finca pasaba entonces una ráfaga de júbilo pagano. Un aliento de gloria dionisíaca".[32] En el bautizo de un indiecito, la crítica del cura apenas se insinúa: "El cura, rosmando latinajos, persigna y crisma con sal y aceite a los indiecitos. Ya son cristianos".[33] En el mismo bautizo, Herrera junta a los padres del indio con el patrón Adolfo y Aurora, quienes sirven de compadres. Es

31 Ibid., p. 11.
32 Ibid., p. 51.
33 Ibid., p. 59.

decir que en los casos particulares, el autor no ve ninguna explotación aunque en general se da cuenta de que el indio es barro pisado por los que están en el poder. La introducción al capítulo del bautizo es toda una poesía dedicada al indio.

> Van, vienen. Se mueven. Se agitan como en una pantomima de sombras. Nacen, aman, sufren y mueren junto a nosotros. Entre nosotros y nosotros no lo sentimos. Existe un muro entre ellos y nosotros. Un muro, una membrana opaca impenetrable. A veces se abre una grieta en ese muro, se raja la membrana y se cuela por ella un filo de vida, de sol, de calor de humanidad: Una sonrisa, un gesto de inteligencia o de ternura, una dádiva... hasta una lágrima; pero el muro se cierra de nuevo. Vuelve a soldarse la membrana y nosotros volvemos a ignorarles. Pero, ellos son la savia y el alma de esta tierra, de nuestra tierra, de su tierra. Estos montes, ellos los trajinan; estas junglas ellos las talaron; estos campos ellos los trabajan. Estos caminos, ellos los hicieron con fatiga, sangre y silencio. Nosotros no queremos saberlo. Lo vemos y no queremos verlo. No queremos saber que su barro es nuestro barro y que su ombligo y nuestro ombligo se han cortado del mismo ancestro primordial. San Francisco ha de volver un día a enseñar al "blanco" su lección de amor. Indio, próximo y remoto, víctima fraterna. Piedra de carne. Piltrafa de gloria. Indio inédito, torturado, fementido y explotado como una **industria nacional** por el cacique, el encomendero, el mercachifle, el médico, el abogado, el pintor, el literato, el turista y el leader. Indio: Befa, escarnio, vituperio y abominación. Indio, gloria aún inédita. Fracaso y promesa. Indio, mugre, congoja y silencio. Protoplasma de América y herida abierta en la conciencia continental. Y, entre él y nosotros, siempre el muro inexorable, la membrana opaca que, a veces, se desgarra y, por la grieta, pasa furtivo, un hilo de sol, de calor, de humanidad.[34]

Con la palabra "nosotros" hacia el final del trozo, Herrera indica que él no puede identificarse con los indios ni sentir sus desgracias. La muerte de la Troncho le preocupa más a Adolfo por el daño que le hace a su conciencia que por su injusticia. El recuerdo de la pernada intentada hace veinte años con Trinidad es otro ejemplo de su erotismo frustrado sin tomarse en cuenta la presunción injusta del amo. La rebeldía de los peones cuando piden a Adolfo que les entregue a Simón que ha incendiado toda la finca pierde sus toques épicos cuando aparece la figura fantástica de Simón revestida de traza demoníaca, en una escena que recuerda a Fernando de *El tigre*.

---

34 Ibid., p. 57.

De todas sus obras anteriores, *Caos* se parece más a *El tigre*, no solamente en cuanto a la trama sino también en cuanto al estilo. El caos del trópico lo mismo que el caos interior de los personajes de los dos libros se refleja en el estilo "caótico" del autor: muchas oraciones de todo tamaño sin verbos; símiles y metáforas nuevos y transformación de palabras para intensificar su efecto como "miedooo";[35] y capítulos breves que alternan de un modo irregular con capítulos largos. Igual que en *El tigre*, el punto de vista de la narración cambia a menudo; las cartas se usan para revelar ciertos acontecimientos; y algunas escenas, por ser puro diálogo, parecen sacadas de una pieza teatral. *Caos*, en fin, resume la novelística de Flavio Herrera y es su obra más representativa. Influido por los cubistas y por los otros vanguardistas, Flavio Herrera utilizó un estilo experimental para captar las condiciones caóticas del trópico. Poeta conocido mundialmente por sus *hai-kais*, a Herrera le falta en sus novelas la sobriedad en las descripciones y en la estructura.

En su deseo de experimentar con la forma novelesca, Flavio Herrera escribió otras dos novelas que en realidad no lo son. Ya es tradicional la confusión de géneros en la literatura guatemalteca. Irisarri, Milla, Arévalo Martínez, César Brañas, todos escribieron algunas obras que tienen ciertos rasgos de novela sin serlo. *Siete pájaros del iris* (1935) de Flavio Herrera, una "novela dramática en siete estampas", tiene muy poco de novela. Es puro drama. El hecho de que no se haya representado en escena no tiene nada que ver con su carácter. Las siete estampas son siete escenas dialogadas, en que las descripciones y las indicaciones a los actores son a veces bastante extensas pero siempre hechas en el lenguaje que han empleado los dramaturgos de todo el mundo. Es más, en esta obra hay una gran unidad que la separa de las novelas de Herrera. Hay pocos personajes, la acción pasa dentro de veinticuatro horas, el escenario del interior de un caserón no cambia y no hay más que un tema: la desilusión de una joven pareja. En cambio *20 rábulas en flux* (1946), que el autor llama nivola y ensayo de picaresca, es una obra sumamente dispersa que tiene muy pocos elementos que puedan darle la unidad de una novela. En realidad, es una

35 Ibid., p. 161.

colección de anécdotas acerca de la vida universitaria de unos estudiantes de la Facultad de Derecho durante la época de Estrada Cabrera. El tono nostálgico es muy apropiado pero es muy distinto del tono grandioso y delirante de las novelas *El tigre, La tempestad, Poniente de sirenas* y *Caos* que con razón son mucho más conocidas.

Con la obra de Flavio Herrera, triunfa en Guatemala la novela criolla. Ya se ha hecho la observación de que Herrera da poco énfasis a la protesta social que era la nota dominante en las novelas contemporáneas de algunos otros países. En parte, eso se debe a la dictadura de Jorge Ubico (1931-1944) que no permitía ninguna protesta. No fue sino hasta la caída de Ubico que irrumpieron las novelas más telúricas de Miguel Angel Asturias y de Mario Monteforte Toledo, que a diferencia de Flavio Herrera, quisieron captar la esencia cósmica del país y protestar contra las injusticias que sufría en silencio el pueblo guatemalteco.

VI. MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS: REALIDAD Y FANTASÍA

En la obra de Miguel Ángel Asturias (1899-), se combina la experimentación vanguardista aprendida en Europa con una gran penetración en la esencia cósmica del pueblo guatemalteco y una clara visión de sus problemas contemporáneos.

De sus cinco novelas, la primera, *El Señor Presidente*, es, sin duda alguna, la mejor. Firmada en 1922 en Guatemala, y en 1925 y en 1932 en París, esta obra no se publicó sino hasta 1946, después de la caída del dictador Jorge Ubico. Aunque el dictador de la novela no es Ubico sino Manuel Estrada Cabrera, el libro constituía un ataque demasiado fuerte contra todos los dictadores para que Ubico permitiera su publicación. No se menciona ni el nombre ni el país del dictador, pero su identidad es innegable. Muchos de los mismos episodios se encuentran en *Ecce Pericles*, la biografía bien documentada que escribió Rafael Arévalo Martínez acerca de Estrada Cabrera y la mención de la batalla de Verdún (1916) confirma cronológicamente el intento del autor.

El Señor Presidente es una presentación realista y fantástica a la vez de una dictadura latinoamericana. El protagonista no es el dictador sino la dictadura. Aunque se siente la sombra del Señor Presidente a través de todo el libro, en realidad lo vemos muy poco. Su poca participación directa en el sistema que él ha creado lo rodea de un misterio sobrenatural y al mismo tiempo comprueba que la dictadura, una vez iniciada, corre por su propia cuenta sin la intervención personal del dictador. Es decir que si el Señor Presidente no fuera Manuel Estrada Cabrera, sería otro que ejerciera igual despotismo.

En todos los distintos aspectos de la dictadura, predomina una emoción: el terror. Toda la novela está empapada del terror que determina la conducta de todos los personajes, desde los mendigos desgraciados hasta el tan exaltado Presidente. El Auditor de Guerra es el agente principal del Señor Presidente en infundir el terror. Aterra a los mendigos torturándolos hasta que confirman su denuncia falsa contra el general Eusebio Canales y el licenciado Miguel Carvajal por el asesinato del

coronel José Parrales Sonriente. Todos acaban por aceptar la mentira, menos el más desgraciado de todos, el *Mosco*. Ciego y sin piernas, muere recalcando la verdad, que el coronel Parrales fue asesinado por el idiota Pelele. Es una de las muy pocas ocasiones en que un personaje logra resistir las torturas diabólicas de la dictadura. Fedina Rodas, al oír el llanto de su criatura hambrienta, ya no puede resistir más y le admite al Auditor que Lucio Vásquez, el amigo de su marido, fue cómplice de Miguel Cara de Ángel en el rapto de Camila, la hija del general Canales. Todo, pero absolutamente todo lo que ocurre en todas partes del país llega a los oídos del dictador. Los espías hasta se espían unos a otros para conseguir los favores que otorga el Señor Presidente. Este terror no se limita a los pobres. Por miedo a los espías omnipresentes, don Juan Canales, ayudado por su esposa Judith, niega a su propio hermano y no quiere admitir en su casa a su sobrina. Hasta telefonea a otros dos hermanos, Juan Antonio y Luis, para advertirles que no deben recibir en su casa a Camila. El licenciado Abel Carvajal asiste a su propio juicio aturdido y preso de terror. No puede menos de verlo todo como una pesadilla. El terror que se apodera de Miguel Cara de Ángel crece rápidamente tan pronto como se da cuenta de que el Señor Presidente está jugando con él como una araña con una mosca. Sin embargo, el terror engendra más terror y el mismo dictador se contagia. Vive rodeado de guardias día y noche. Sólo ellos saben en cuál de sus varias casas de campo va a pasar la noche. Los amigos del dictador afirman que jamás duerme de verdad; se acuesta en la cama pero queda despierto con un látigo en la mano y un teléfono a su alcance. Uno de los muy contados momentos cómicos marca la celebración del aniversario del fracaso de un atentado contra la vida del Señor Presidente. De repente, se oye una serie de explosiones que espanta a medio mundo. Después de describir muy bien la confusión consiguiente, el autor menciona muy lacónicamente la salida misteriosa del dictador: "Lo que ninguno pudo decir fue por dónde y a qué hora desapareció el Presidente".[1] El capítulo termina con la revelación de que las explosiones fueron producidas por el primer bombo que fue botando escalera abajo.

Es el miedo del mismo dictador lo que ha impuesto la tiranía sobre el país. Se encarcela a la gente sin ningún procedimiento legal. En su primera descripción de la Plaza de Armas,

---

1 Miguel Ángel Asturias, *El Señor Presidente* (Buenos Aires: Editorial Losada, 1952), p. 103.

Asturias se sirve del tiempo imperfecto para indicar la frecuencia de los abusos: "A veces, los pasos de una patrulla que a golpes arrastraba a un prisionero político, seguido de mujeres que limpiaban las huellas de sangre con los pañuelos empapados en llanto".[2] Al doctor Barreño lo llevaron preso porque descubrió que en el hospital se moría la gente con el estómago agujereado por una dosis de sulfato de soda que los otros médicos le recetaban. Hay dos presos cuyos diálogos aparecen de cuando en cuando para contribuir al refuerzo de la estructura. Descuellan aun más en la novela precisamente por su falta de heroísmo. Son anónimos y los conocemos por la posición que ocupan en la sociedad. El sacristán es un hombre inculto e insignificante que tuvo la desgracia de quitarle al cancel de su iglesia un anuncio sobre la celebración del cumpleaños de la madre del dictador. Su compañero en el calabozo es un estudiante. Puesto que el autor nunca nos ofrece una explicación del encarcelamiento del estudiante, crea la impresión de que el dictador considera que el solo hecho de ser estudiante constituye un crimen. Éste llega a ser el portavoz del autor en el epílogo después de ser restaurado a la vida sin más explicación que cuando se le quitó la libertad.

Con tantas escenas que se desenvuelven en la prisión, el autor no puede menos de pintarnos un cuadro espeluznante. Sin embargo, a diferencia de Dostoyevsky en *Casa de los muertos* y Federico Gamboa en *La llaga*, Asturias no lo crea en seguida. En cambio, mediante las experiencias de distintos personajes, poco a poco los prismas poligonales se juntan para representar el horror de la prisión. Los que han perdido la gracia tienen que enfrentarse al frío, a la humedad, a la oscuridad y a las inmundicias de los calabozos. El del licenciado Carvajal mide tres metros cuadrados y contiene otros doce reos condenados a morir. El calabozo más subterráneo y más oscuro de todos se reserva para Cara de Ángel. Allí se usa el mismo bote de lata para bajarles la comida a varios presos como para subir su excremento. Para las mujeres, no hay mayor consideración, salvo la posibilidad de salir de la prisión vendidas por el Auditor de Guerra a la Niña Chon, dueña de un prostíbulo.

Tanto en la prisión como en todo el país, la dictadura se caracteriza por su afición a la fuerza brutal. El Señor Presidente condena a un viejo a recibir doscientos golpes por haber tenido la desgracia de volcar una botella de tinta en su oficina.

---

2 Ibid., p. 10.

El autor jamás critica el régimen que pinta. Los mismos sucesos bastan para impresionar al lector con la barbarie de la dictadura. En efecto, el autor logra mayor impresión al dar muy poco énfasis a los episodios más brutales. La muerte del viejo apaleado, aunque ocurre casi imperceptiblemente en la novela, no puede menos de enardecer al lector. El asesinato oficial del idiota Pelele es sólo un ejemplo más de un castigo excesivo aplicado a seres indefensos. La brutalidad ejercida por el mayor Farfán y sus soldados contra Cara de Ángel en un puerto anónimo constituye una de las experiencias más horripilantes de la novela. Aunque éste se dio cuenta de que ya no era el favorito del dictador, creía que lo iban a castigar alejándolo del país y mandándolo contra su voluntad como enviado a Wáshington. Después del viaje largo y cansado al puerto, la desilusión de Miguel se intensifica más por ser el mayor Farfán quien le administra el castigo diabólico. Ese mismo mayor Farfán fue prevenido por Cara de Ángel contra el Señor Presidente, quien le tenía vigilado por los discursos revolucionarios que lanzaba al emborracharse.

Al parecer, el dictador prefiere la tortura mental a la física por sus efectos mayores. La carta anónima se usa como instrumento para hacer dudar a la gente de su propia familia. Una descripción larga pero falsa de la boda de Camila y Cara de Ángel se publica en los periódicos y tiene el efecto previsto por el Señor Presidente. Mientras comía, el general Canales, que encabezaba las fuerzas revolucionarias, leyó que su gran enemigo apadrinó la boda de su hija Camila y Cara de Ángel, conocido por todos como el favorito del dictador. Sin emitir ni un quejido, el general Canales muere. Sin embargo, esta desesperanza del general Canales, aunque lo mata, no se compara con la muerte de Cara de Ángel. Ni la brutalidad ingrata del mayor Farfán; ni la vuelta por tren a Guatemala; ni la oscuridad eterna de su calabozo inmundo puede anonadar a Miguel. A pesar de todo, lo sostiene el recuerdo de su esposa Camila. El autor llega a crear el colmo de la desesperanza cuando otro preso Vich se insinúa en la amistad de Miguel para mentirle después, que Camila ha llegado a ser la amante predilecta del Señor Presidente. Por este servicio rendido al gobierno, Vich recibe ochenta y siete pesos y el permiso de salir para Vladivostok.

La oscuridad de la prisión se hace más sombría por el contraste con el brillo falso que rodea al Señor Presidente. Las injusticias perpetradas contra los seres inocentes y la brutalidad de los que abusan de su poder resaltan aun más por algunas alusiones periódicas a los extensos preparativos para celebrar

el fracaso del atentado contra la vida del dictador. Durante la ceremonia pública, lo exaltan de una manera ridícula. En la cantina el *Tus-Tep*, Cara de Ángel mira un retrato del dictador de joven con ferrocarriles como charreteras en los hombros y un angelito en actitud de colocarle en la cabeza una corona de laurel. Recordando las pretensiones culturales de Estrada Cabrera —hizo construir templos de Minerva por todo el país para celebrar su cumpleaños— Asturias le da al poeta oficial un lugar de honor en el banquete dedicado al Señor Presidente.

No hay límite a la degradación humana que practican los aduladores del dictador. En una escena, éste, borracho, goza burlándose de Cara de Ángel por su matrimonio tal como una araña juega con una mosca atrapada en su tela. Se llega al colmo de la ignominia cuando el dictador vomita sobre Cara de Ángel y éste tiene que ayudar al subsecretario a acostarlo antes de comenzar a limpiarse a sí mismo. Por tiránico que sea el dictador latinoamericano, casi siempre trata de justificar su mando con un respeto fingido de la constitución. El mismo título de la novela indica la insistencia del dictador en llamarse Presidente. Como tal, tiene que administrar las elecciones que autorizan su permanencia en el cargo. La campaña política con todos sus cartelones y sus discursotes sería ridícula si no fuera tan trágica. Mientras que el pueblo se va convenciendo de que su bienestar depende de la reelección del Presidente, el terror engendrado por la dictadura sigue penetrando en la vida de todos los ciudadanos, desde el más humilde hasta el más elevado.

Aunque Miguel Ángel Asturias se esfuerza por hacer sobresalir las manifestaciones de la dictadura, no ignora las bases de ese gobierno. Convencido de la influencia maléfica que los Estados Unidos y sus grandes empresas han ejercido en Guatemala, Asturias ha dedicado tres novelas enteras al tema del anti-imperialismo: *Viento fuerte* (1950), *El papa verde* (1954) y *Weekend en Guatemala* (1956). Por eso, sorprende que *El Señor Presidente* contenga solamente una alusión al papel importante desempeñado por los Estados Unidos en las dictaduras latinoamericanas. La viuda del licenciado Carvajal recibe una carta de pésame anónima que elogia a su marido por haber matado al coronel Parrales, "uno de los muchos bandidos con galones que la [nación] tienen reducida, apoyados en el oro norteamericano, a porquería y sangre".[3] Sin indicar una alianza directa entre

3 Ibid., p. 238.

la Iglesia y el Señor Presidente, Asturias critica con amargura la función de la religión en la sociedad guatemalteca. El Auditor de Guerra, patológicamente cruel, toca el órgano en la iglesia de Nuestra Señora del Carmen y nunca deja de asistir a la primera misa de la mañana. Después de rechazar a Camila, Judith Canales se dirige a la iglesia para rezar. Asturias se ríe del ritualismo de la extremaunción contrastándolo con el verdadero candor e inocencia de Camila. Describe la catedral como un "refugio de mendigos y basurero de gente sin religión".[4] Su cinismo llega al punto de transformar a Jesucristo en Jesupisto en boca del *Mosco*. Sin embargo, el hecho de que este juego de palabras proceda de la boca del *Mosco* indica que Asturias no está atacando la religión en general sino la forma corrompida que ha asumido en Latinoamérica. El mismo *Mosco*, ciego y sin piernas, llega a transformarse en una especie de Cristo cuando lo cuelgan de los dedos y lo vapulean brutalmente. Su integridad se aprecia aun más si se pone en contraste con la actitud del Auditor de Guerra, quien, además de todas las barbaridades que comete, se vale de su oficio para ganar dinero. Por diez mil pesos, vende la prisionera Fedina Rodas a la Niña Chon para su prostíbulo, y después acude a muchas trampas para no devolverle el dinero cuando Fedina enferma gravemente. Mientras que el Auditor y los otros amigos del dictador explotan el país sin compasión, los pobres maestros ni siquiera reciben sus sueldos. Asturias describe a los amigos del primer mandatario como "propietarios de casas —cuarenta casas, cincuenta casas—, prestamistas de dinero al nueve, nueve y medio y diez por ciento mensual, funcionarios con siete y ocho empleos públicos, explotadores de concesiones, montepíos, títulos profesionales, casas de juego, patios de gallos, indios, fábricas de aguardiente, prostíbulos, tabernas y periódicos subvencionados".[5] Al mismo tiempo, los profesores venden a la mitad de su valor los recibos de sus sueldos todavía no pagados.

El terror, las injusticias y los abusos de la dictadura latinoamericana no se limitan a la capital. El Señor Presidente recibe informes de sus espías colocados estratégicamente por todo el país. Cuando el general Canales llega a un pueblo cerca de la frontera, que podría ser Asunción Mita, pronto se entera de que el cacique local y el médico están sirviéndose de los mismos medios que el jefe supremo para explotar a la gente. El poder del

4 Ibid., p. 299.
5 Ibid., p. 20.

MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

cacique se extiende al campo donde la víctima es el indio. En solamente dos páginas, el indio que le sirve de guía al general Canales presenta en su propio dialecto una serie de desgracias que le han acaecido personalmente, pero que son casi exactamente iguales a las que ocurren con frecuencia en las muy conocidas novelas indigenistas del siglo XX de México y de los países andinos. El cacique manda al indio que le "ofrezca" el uso de sus mulas para cargar leña. Se las quitan desde luego y lo echan en la cárcel *incommunicato*. Cuando protesta, lo apalean tanto que tienen que llevarlo al hospital. Al reponerse y salir del hospital, el indio sabe que sus dos hijos están presos y que no los soltarán hasta que él le pague al cacique tres mil pesos. Va a la capital y recibe los tres mil pesos por hipotecar su terreno. Aunque le da el dinero al cacique, sus hijos son mandados de reclutas al ejército. Uno de ellos muere vigilando la frontera; el otro se pone zapatos y abandona la cultura de sus padres. La esposa del indio muere de paludismo. Para colmo, descubre que el documento que firmó en la capital no fue una hipoteca sino una venta de su terreno a un extranjero. Privado de su tierra y de su familia, el indio se ha hecho bandolero, sin considerarse ladrón. Esta historia, más la narración de lo que han sufrido las tres hermanas pobres a causa de la avaricia del médico, refuerzan las propias experiencias del general Canales con el dictador. Ya no puede contenerse. Se lanza a la revolución con el fin de derribar todo ese sistema malévolo. "Y volvió el puño —platos, cubiertos y vasos tintineaban—, abriendo y cerrando los dedos como para estrangular no sólo a aquel bandido con título, sino a todo un sistema social que le traía de vergüenza en vergüenza. Por eso —pensaba— se les promete a los humildes el reino de los cielos —jesucristerías—, para que aguanten a todos esos pícaros. ¡Pues no! ¡Basta ya de Reino de Camelos! Yo juro hacer la revolución completa, total, de abajo arriba y de arriba abajo; el pueblo debe alzarse contra tanto zángano, vividores con título, haraganes que estarían mejor trabajando la tierra. Todos tienen que demoler algo; demoler, demoler... Que no quede Dios ni títere con cabeza..."[6]

El programa definitivo de la revolución indica algunos abusos que no se habían mencionado antes; una reforma agraria; división justa de las aguas; eliminar el castigo del cepo; creación de cooperativas agrícolas para importar maquinaria, buenas semillas, animales de sangre pura, abonos y técnicos; mejores

6 Ibid., p. 202.

y más baratos medios de transporte; facilidades para llevar las cosechas a los mercados; entregar la prensa a personas electas por el pueblo, las cuales se sentirán responsables a sus electores; abolir las escuelas particulares; fijar impuestos proporcionales; rebajar los precios de las medicinas; eliminar el exceso de médicos y abogados; libertad de cultos, inclusive el derecho de los indios de adorar sus dioses y reconstruir sus templos.

La revolución del general Canales fracasa porque él muere. De este modo, el autor promulga su idea de que la verdadera revolución no debe ser inspirada por los militares. Sólo así se explica la importancia que Asturias le concede al estudiante anónimo. En el epílogo, éste sale de la prisión y se dirige a su casa que está situada al final de una calle sin salida. Su madre, todavía confiando en el poder de las oraciones, ruega por las almas benditas que sufren en el santo purgatorio. Sin embargo, el hecho de que el estudiante siga viviendo representa una pequeña esperanza para el futuro. En efecto, las revoluciones guatemaltecas de 1920 y de 1944, lo mismo que varias otras revoluciones latinoamericanas, han sido realizadas en gran parte por los estudiantes.

El Señor Presidente, ya lo hemos dicho, es la historia del gobierno de Manuel Estrada Cabrera. Aunque el autor no identifica ni los personajes ni los lugares, los describe tan bien que son inconfundiblemente guatemaltecos. No obstante, el cuadro de la dictadura trasciende las fronteras de Guatemala y abarca toda Latinoamérica. Esa extensión de lo particular a lo general se logra mediante la transformación del mundo verdadero en un mundo dantesco.

A través de todo el libro, el autor se empeña en crear un infierno-purgatorio. El párrafo inicial es una representación onomatopéyica del doblar de las campanas en medio de las sombras. El nombre de Luzbel tiene que referirse al Señor Presidente, el príncipe de las tinieblas:

> ...Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre! Como zumbido de oído persistía el rumor de las campanas a la oración, maldoblestar de la luz en la sombra, de la sombra en la luz. ¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre, sobre la podredumbre! ¡Alumbra, lumbre de alumbre, sobre la podredumbre, Luzbel de piedralumbre! ¡Alumbra, alumbra, lumbre de alumbre..., alumbre..., alumbra..., alumbra, lumbre de alumbre..., alumbra, alumbre...[7]

7 Ibid., p. 9.

Conforme a los retratos consagrados de Lucifer, el Señor Presidente viste rigurosamente de luto. Su vestido, sus zapatos, su sombrero y su corbata son negros. Se asocia no sólo con el Lucifer cristiano sino también con Tohil, el dios maya del fuego. El capítulo "El baile de Tohil" presenta una visión durante la cual se ofrecen a Tohil sacrificios humanos en cambio por el fuego. Los efectos onomatopéyicos de los tambores indios y la alusión al purgatorio refuerzan la impresión de oscuridad y terror de la primera página a la vez que atestiguan la coexistencia del paganismo y el catolicismo en Guatemala:

> "¡Estoy contento!", dijo Tohil. ¡Re-tún-tún! ¡Re-tún-tun!, retumbó bajo la tierra.
>
> "¡Estoy contento! Sobre hombres cazadores de hombres puedo asentar mi gobierno. No habrá ni verdadera muerte ni verdadera vida. ¡Que se me baile la jícara!"
>
> Y cada cazador-guerrero tomó una jicara, sin despegársela del aliento que le repellaba la cara, al compás del tún, del retumbo y el tún de los tumbos y el tún de las tumbas, que le bailaban los ojos a Tohil.[8]

Mientras que el nombre Lucifer indica que el Señor Presidente es todavía el dueño todopoderoso de la luz, el nombre Satán se aplica generalmente a Miguel Cara de Ángel como el ángel caído. Su nombre basta para revelar el intento del autor pero se refuerza con la repetición de la frase "era bello y malo como Satán".[9] Al final del libro, Cara de Ángel baja literalmente a las entrañas de la tierra cuando lo encierran en el calabozo más oscuro y más profundo de toda la prisión. Aunque Asturias trata de deshumanizar a sus personajes, su propio conocimiento del mundo que describe no se lo permite. Varios personajes revelan de cuando en cuando emociones humanas muy sinceras y Miguel Cara de Ángel hasta cambia de carácter durante la novela. En la primera parte, es el más servil de todos los aduladores, pero su amor por Camila lo redime. Nótense las alusiones religiosas. Cuando Camila se siente rechazada por todos sus tíos, Cara de Ángel llora por primera vez desde la muerte de su madre. Más tarde, cuando la muchacha está gravemente enferma, el ángel caído espera salvarle la vida haciendo buenas obras. Intercede en favor de una mujer que pregunta por su hijo en la puerta del cuartel y arriesga la propia vida para de-

---

8 Ibid., p. 272.
9 Ibid., pp. 41, 254.

cirle al mayor Farfán que es *persona non grata* con el Señor Presidente. Se asombra tanto de su propia conducta que apenas puede creerlo. "Al marcharse el mayor, Cara de Ángel se tocó para saber si era el mismo que a tantos había empujado hacia la muerte, el que ahora, ante el azul infrangible de la mañana, empujaba a un hombre hacia la vida".[10]

Mientras que Lucifer domina el mundo infernal, Cristo tiene que sufrir horriblemente. Transformado en Pelele el idiota, vaga por la ciudad como si estuviera en una pesadilla. Un zopilote le muerde en el labio y sus gritos, que se parecen a los aullidos de un perro herido, se van cambiando de "erre, erre, ere" a "I-N-R-Idiota!"[11] El episodio en que Juan Canales niega a su propio hermano y a su sobrina se inspiró en el episodio de Pedro y Jesús, en tanto que la esposa de Juan Canales se llama Judith, igual que la heroína bíblica, quien causa por su traición la muerte de un general.

No sólo los protagonistas sino todos los personajes contribuyen a la impresión infernal. Abundan los diablitos representados por los mendigos, las prostitutas, los centinelas —"fantasmas envueltos en ponchos a rayas"[12]— y los policías antropófagos. Además de éstos, aún hay otros cuya actuación en algunas escenas particulares aumenta el carácter grotesco de las regiones subterráneas. En el proceso del licenciado Carvajal, el abogado del gobierno tiene una cabeza chiquita y un cuello largo. El cartero borracho que va tirando las cartas por la calle es un hombre bajo y cabezudo, así es que el uniforme le viene muy grande y la gorra muy pequeña. El tamaño físico también es importante en la presentación del titiritero enano don Benjamín y su mujer grandota doña Venjamón. La insinuación del autor de que todos los personajes son títeres, ofrece un interludio humorístico en la primera parte. Sin embargo, el titiritero no vuelve a aparecer hasta el epílogo donde su visión de la destrucción de toda la ciudad tiene un gran valor profético.

La relación de los procesos biológicos de la vida y de la muerte añade a lo grotesco del mundo subterráneo. Entre los mendigos torturados por el Auditor de Guerra, se encuentra la sordomuda encinta. Fedina Rodas, después de que la torturan con el llanto de su criatura hambrienta, abraza su cadáver y, completamente anonadada, lo tiene escondido entre los pechos

10 Ibid., p. 185.
11 Ibid., p. 22.
12 Ibid., p. 13.

por unas horas, hasta que se lo arrancan. Gracias a la teoría grotesca de los injertos, propagada por el profesor de inglés, Camila escapa de la muerte casándose con Cara de Ángel.

Para crear el ambiente del purgatorio-infierno, Asturias es muy aficionado al uso de las pesadillas. La más horrenda es la de Genaro Rodas en que él se siente perseguido por un ojo de vidrio.

Los ruidos proporcionan a los personajes demoníacos una sinfonía análoga. Durante el rapto de Camila, su criada es empujada contra la cómoda y se le enreda el pelo en el agarrador de la gaveta que contiene todos los cubiertos de la familia. Al caer la gaveta, se produce una explosión plateada que retumba por toda la casa. En la misma escena, los ladrones golpean el teclado del piano mientras saquean la casa. La novela comienza con el doblar de las campanas. Las explosiones ensordecedoras producidas por el primer bombo interrumpen la celebración del Señor Presidente. El capítulo "Toquidos" es una pieza musical elaborada sobre el tema repetido de los toquidos. A pesar del estruendo, las puertas que permitirían a Camila una salida del infierno quedan cerradas. La única respuesta a su desesperación son los ladridos del perro. Una parte de otro capítulo comienza y termina con los gritos destemplados de un perico. Estos efectos auditivos son crescendos de lo que podría llamarse la composición musical de toda la novela.

La música surge principalmente de monólogos sinfónicos, hablados y pensados a la vez por Cara de Ángel en cuatro ocasiones distintas; por Camila en dos ocasiones; y en una ocasión, por Pelele, el general Canales, la Chabelona, don Juan Canales, Fedina Rodas y la señora de Carvajal. Estos largos movimientos sinfónicos se contrastan con los cortos diálogos esticomíticos presentados por el sacristán, el estudiante y el licenciado Carvajal mientras sufren en la oscuridad de su prisión. Otro ejemplo exagerado de ese artificio se observa en la escena de la cantina.

—Los señores, ¿qué toman?...
—Cerveza...
—Para mí, no; para mí, "whiskey"...
—Y para mí, coñac...
—Entonces son...
—Una cerveza...
—Un "whiskey" y un coñac...

—¡Y unas boquitas!

—Entonces son una cerveza, un "whiskey", un "coñá" y unas bocas...

—¡Y a mí...go que me coma el chucho! —se oyó la voz de Cara de Ángel, que volvía abrochándose la bragueta con cierta prisa.

—¿Qué va a tomar?

—Cualquier cosa; tráeme una chibola...

—¡Ah, pues... entonces son una cerveza, un "whiskey", un "coñá" y una chibola.[13]

La presencia o la ausencia de la luz, lo mismo que de los sonidos desempeña un papel muy importante en la creación del purgatorio-infierno. A través de toda la novela, la mayor parte de la acción se desenvuelve en la oscuridad o de la noche o de los calabozos. La palabra *lumbre* y otras palabras derivadas de la misma raíz se usan muchísimo para dar énfasis a la inmensidad de la oscuridad. Varios capítulos terminan con el amanecer. Muchas veces la luz o la sombra tiene un sentido simbólico bastante claro. El único capítulo inundado de luz se llama "Luz para ciegos" y presenta una bella escena amorosa completamente platónica entre Camila y Cara de Ángel bajo un sol brillante. ¡Qué contraste con la vela que se apaga cuando esas dos personas salen para buscar ayuda de los hermanos Canales! "La fondera salió con la candela que ardía ante la Virgen para seguirles los primeros pasos. El viento se la apagó. La llamita hizo movimiento de santiguada".[14]

En sus contrastes *chiaroscuros*, Miguel Ángel Asturias se preocupa mucho con la marcha del tiempo. Durante algunas de las pesadillas, el movimiento del reloj es inexorable en tanto que en otras ocasiones el tiempo parece pararse: "se llevó el reloj de pulsera al oído para saber si estaba andando".[15] La eternidad de su mundo se realiza con una combinación de tiempo parado con tiempo acelerado. La primera parte del libro transcurre el 21, 22 y 23 de abril. De la misma manera, la portada de la segunda parte lleva las fechas 24, 25, 26 y 27 de abril. Para reducir la acción de una gran variedad de gente en unos cuantos días, Asturias presenta una serie de capítulos que no siguen un orden cronológico. El bosquejo siguiente de

13 Ibid., p. 263.
14 Ibid., p. 128.
15 Ibid., p. 46.

la primera parte indica cómo algunos capítulos representan un retroceso cronológico mientras que otros ocurren simultáneamente:

TIEMPO CRONOLÓGICO — — — — — — — — — — — —							
CAPÍTULOS	I			II			
		III	IV				
		V		VI	VII	VIII	
						IX	
						X	
						XI	

En contraste con el tiempo muy limitado de la primera y segunda partes, la portada de la tercera parte lleva las palabras "semanas, meses, años..."[16] En la prisión, el guardia chino pasa "de siglo en siglo".[17] Para la viuda del licenciado Carvajal, "el tiempo se le hacía eterno",[18] mientras hace antesala para hablar con el Señor Presidente. El vacío temporal, los efectos que se logran con la luz, la oscuridad y los sonidos, y los personajes demoníacos, todos contribuyen a crear el mundo dantesco, pero sólo en la última frase del libro revela el autor el secreto de su composición. La madre del estudiante anónimo termina su oración, pidiendo intervención divina "por las benditas ánimas del Santo Purgatorio..."[19]

La idea del tiempo inmóvil y eterno a la vez es una característica del cubismo, que en la década entre 1920 y 1930, cuando Asturias comenzó a escribir esta novela, estaba muy de moda entre los vanguardistas tanto en la pintura como en la literatura. Otro rasgo cubista es la multiplicidad de puntos de vista. En un retrato de Picasso, vemos a la persona desde distintos ángulos. En *El Señor Presidente*, la narración se proyecta en la pantalla alternando entre el punto de vista de unos diez personajes. La precisión que emplea Asturias para construir su novela se parece a la que se exige a un arquitecto. Por medio del concepto cubista del tiempo, los capítulos se entrelazan es-

16 Ibid., p. 205.
17 Ibid., p. 218.
18 Ibid., p. 278.
19 Ibid., p. 300.

trechamente. La estructura de toda la novela en general se refuerza con alusiones a episodios o situaciones anteriores. En el capítulo veinte, Genaro Rodas recuerda la mirada de Pelele cuando lo asesinaron en el capítulo nueve. El proceso del licenciado Carvajal en el capítulo veintinueve depende del asesinato del coronel Parrales en el primer capítulo. La importancia del cartero borracho del capítulo dieciocho. La trama básica de toda la novela se repasa en el capítulo treinta y nueve —hay cuarenta y un capítulos en el libro— mediante una conversación inconsecuente entre el mayor Farfán y Genaro Rodas en el tren que los lleva de vuelta a la capital después de que los dos han colaborado en la paliza propinada a Cara de Ángel. Genaro divaga aludiendo a su amistad con Lucio Vásquez; a la muerte de su niño y a la desgracia de su mujer Fedina en el prostíbulo de Chon; a la complicidad de Vásquez en el escape del general Canales y en el rapto de Camila, y por fin, a la importancia del *Tus-Tep*. Además de la estructura trenzada, la construcción de la novela se refuerza y se hace más rítmica con el paralelismo entre las dos primeras partes. El equilibrio entre los personajes y los episodios da un sentido de orden a ese mundo caótico. Sin embargo, se van introduciendo nuevos temas que mantienen el movimiento dinámico del libro sin romper su arquitectura básica.

Dentro del concepto cubista del arte, no sólo la obra entera sino también cada parte debe constituirse en una unidad precisamente forjada. En *El Señor Presidente*, cada capítulo es una unidad artística en sí. A menudo, el capítulo se encierra en un marco cronológico, comenzando durante la noche y terminando con el amanecer. Varios capítulos se refuerzan internamente con la repetición sinfónica del mismo *leit motiv*. El capítulo dieciséis, que presenta a Fedina Rodas martirizada en la prisión, se hace mucho más eficaz con tres alusiones muy bien colocadas a la fiesta presidencial que seguía afuera en todo su esplendor. La pesadilla de Genaro Rodas en el capítulo nueve se interrumpe repetidas veces con la pregunta de su mujer: "—Genaro: ¿qué te pasa?"[20] El trágico calabozo del capítulo veintiocho se reviste de patetismo con los ruegos constantes del licenciado Carvajal: "¡Hablan, sigan hablando, sigan hablando!"[21]

Aunque la mayor parte de los capítulos constan de una sola escena, los que tienen dos o más no pierden su unidad. Dentro del capítulo quinto, la transición entre la casa del doctor Barreño y el palacio presidencial se logra con el anuncio "—¡Ya

20 Ibid., pp. 61, 62.

21 Ibid., pp. 208, 209, 211, 212.

está servida la comida!"[22] que se aplica a ambas escenas en exactamente el mismo instante. El capítulo diez incluye un monólogo sinfónico del general Canales lo mismo que una carta, dirigida al dictador por uno de sus espías, que describe las actividades recientes del general. El rapto de Camila se presenta en tres escenas distintas que abarcan, en un solo capítulo, los tres puntos de vista de Lucio Vásquez, Camila y Cara de Ángel. El capítulo siguiente comienza con un retroceso cronológico por medio del cual Camila recuerda su niñez mirando un álbum de fotografías de sus familiares. Este retroceso está en una posición anómala porque al parecer, interrumpe sin razón el relato del rapto que se completa al final del capítulo. Éste parece estar compuesto de dos escenas independientes sin más nexo que Camila, protagonista de las dos. Sin embargo, se reconoce más adelante la importancia del retroceso en la construcción de la novela, en los capítulos quince y dieciocho, que señalan la ingratitud egoísta de los tíos. A pesar de la esmerada construcción del libro, en ninguna parte parece demasiado obvia. El sentido fresco y espontáneo se mantiene por la variedad entre los capítulos. Uno de los más originales del libro consta de dieciséis informes de distintos espías, los cuales se presentan al lector sin introducción, transición ni conclusión y unidos por el personaje del Señor Presidente, el destinatario, y por alusiones a casi todos los personajes ya conocidos.

Además de armar una estructura poligonal reforzada por contrafuertes horizontales, verticales y diagonales, Asturias se sirve de varios artificios estilísticos que contribuyen notablemente a la creación del panorama infernal. Como sus compatriotas Antonio José de Irisarri, José Milla y Rafael Arévalo Martínez, Asturias tiene un gran sentido lingüístico. Es muy aficionado a la repetición rápida de frases breves, palabras y aun sílabas, no tanto para estrechar la construcción del capítulo o del libro como para crear efectos acústicos propios del mundo subterráneo. El doctor Barreño, al explicarle sus desgracias al secretario presidencial, se sirve de la muletilla "yo le diré"[23] once veces dentro de página y media, lo que contribuye a acentuar la frustración patética de ese hombre. El idiota Pelele, huyendo locamente por la ciudad, ve pasar puertas y ventanas: "A sus costados pasaban puertas y puertas y puertas y ventanas y puertas y ventanas".[24] Su risa idiota se recalca repitiendo

22 Ibid., p. 36.
23 Ibid., pp. 32, 33.
24 Ibid., p. 21.

la primera sílaba de la palabra *carcajada:* "El idiota se despertaba riendo, parecía que a él también le daba risa su pena, hambre, corazón y lágrimas saltándole en los dientes, mientras los pordioseros arrebataban del aire la car-car-car-car-carcajada, del aire, del aire... la car-car-car-car-cajada..."[25] En la descripción del viaje en tren de Cara de Ángel hacia la costa, Asturias se vale de la repetición para efectos acústicos, visuales, dinámicos y aun de presagio en la semejanza entre *cada ver* y *cadáver:*

> Cara de Ángel abandonó la cabeza en el respaldo del asiento de junco. Seguía la tierra baja, plana, caliente, inalterable de la costa con los ojos perdidos de sueño y la sensación confusa de ir en el tren, de no ir en el tren, de irse quedando atrás del tren, cada vez más atrás del tren, más atrás del tren, más atrás del tren, más atrás del tren, cada vez más atrás, cada vez más atrás, cada vez más atrás, más y más cada vez, cada ver cada vez, cada ver cada vez, cada ver cada vez, cada ver cada vez, cada ver cada ver cada ver cada ver cada ver...[26]

Para describir a un hombre mediocre que está pegando cartelones a las paredes, Asturias combina la repetición del adverbio *medio* con la enumeración de una serie de adjetivos: "¡Silencio!, dijo un medio bajito, medio viejo, medio calvo, medio sano, medio loco, medio ronco, medio sucio, extendiendo un cartelón impreso..."[27] La enumeración se emplea no tanto para darnos una descripción precisa y detallada como para crear un efecto total. De la misma manera, Asturias logra una impresión total de montones de basura enumerando los artículos individuales: "Cubierto de papeles, cueros, trapos, esqueletos de paraguas, alas de sombreros de paja, trastos de peltre agujereados, fragmentos de porcelana, cajas de cartón, pastas de libros, vidrios rotos, zapatos de lenguas abarquilladas al sol, cuellos, cáscaras de huevo, algodones, sobras de comidas..., el Pelele seguía soñando".[28] La brevedad de la parte principal de la oración y su colocación al final ayudan a hacer inolvidable el cuadro de montones de basura oprimiendo al trapo humano.

A veces, estas series de palabras parecen interminables e indican un cultivo de la asociación libre explotada con tanto éxito por James Joyce. Asturias se divierte sobremanera jugando con derivaciones de la misma palabra. El juego puede

---

25 Ibid., p. 11.
26 Ibid., p. 277.
27 Ibid., p. 265.
28 Ibid., p. 25.

consistir en señalar una palabra y luego elaborarla: "lógico, ilógico, relógico, recontralógico, ilololológico, requetecontralógico";[29] "luego, lueguito, relueguito".[30] El contraste entre dos formas de la misma palabra constituye un motivo humorístico en el caso de Benjamín y su esposa Venjamón. A Asturias le intrigan las etimologías falsas: "lío, lión"[31] y "Murga de mugrientos".[32] Se divierte enormemente despedazando las palabras y transformando las sílabas:

> —Decían ustedes... Les corté su conversación. Perdonen...
> —¡De...!
> —¡Sí...!
> —¡Han...!
> Los tres hablaron al mismo tiempo.[33]

Los nombres se transforman mediante errores hechos a propósito. La Mazacuata cambia el nombre de Lucio Vásquez por Sucio Bascas para indicar su disgusto por su condición sucia tanto en lo moral como en lo físico. El *Mosco* convierte Jesucristo en Jesupisto para indicar la venalidad de la Iglesia. Asturias observa que *rapto* y *parto*[34] tienen las mismas letras. Este anagrama no sólo es un juego de palabras sino también nos prepara para el matrimonio de Camila y Cara de Ángel y el nacimiento de su hijo. Hasta los mismos personajes, Lucio Vásquez y Genaro Rodas, por incultos que sean, juegan a la poesía rimando alternativamente "importa, torta, corta, aborta".[35]

Aunque Asturias describe y alude a muchos lugares particulares de Guatemala, insiste en omitir cualquier nombre que tuviera el efecto de localizar la acción. No obstante, se sirve de muchos guatemaltequismos para fortalecer el realismo del libro. El glosario de la edición de 1952 incluye las siguientes palabras: bolo (borracho), caula (engaño), cuque (soldado), chamarra (frazada), chirís (niño), chumpipe (pavo), castilla (lengua castellana), estar de goma (malestar que sigue a la borrachera), hacer campaña (favorecer), ishtos (indios), chucho (perro), torcidura (desgracia), traido (novio), y zope (zopilote).

---

29 Ibid., p. 58.
30 Ibid., p. 93.
31 Ibid., p. 53.
32 Ibid., p. 27.
33 Ibid., p. 108.
34 Ibid., p. 44.
35 Ibid., pp. 50-51.

Como ya se ha notado, la conciencia lingüística es una característica netamente guatemalteca. Más en consonancia con la literatura mundial de esa época, está la experimentación de Asturias con símiles y metáforas novedosos. Los símiles que siguen dan forma, color, sustancia, movimiento y significado especial al objeto comparado: ". . . la voz se perdía como sangre chorreada en el oído del infeliz";[36] ". . . carcajada se le endureció en la boca, como el yeso que emplean los dentistas".[37] "En el mar entraban los ríos como bigotes de gato en taza de leche".[38] Las metáforas que siguen atestiguan la imaginación original del autor lo mismo que su conciencia lingüística. En ". . . el silencio ordeñaba el eco espeso de los pasos",[39] la frecuencia de la ese produce el efecto de silencio mientras que la palabra *espeso* refuerza el uso distinto de *ordeñaba*. El uso de la doble metáfora de fuego y agua no es tan atrevido pero vale la pena observar como buen ejemplo del sentido humorístico de Asturias: "Los vivas de la *Lengua de vaca* se perdieron en un incendio de vítores que un mar de aplausos fue apagando".[40]

La experimentación que emplea Asturias en esta obra lo sitúa dentro del movimiento vanguardista de los 1920. Aunque no se publicó *El Señor Presidente* sino hasta 1946, fue escrita principalmente en esa década de la posguerra en Guatemala así como en París. Seguramente fue entonces cuando Asturias llegó a conocer *Tirano Banderas* (1926) del polígrafo español Ramón María del Valle-Inclán. El parecido entre los dos libros salta a la vista. La trama, el concepto cubista del tiempo y los personajes esperpentescos son casi iguales en las dos novelas. No obstante, *El Señor Presidente* es un estudio más vasto, más sensible y más auténtico de la dictadura típica de Latinoamérica. En tanto que Valle-Inclán se preocupa más por su destreza en manejar los localismos de todos los países hispanoamericanos, a través de la obra de Asturias se trasluce el dolor sincero que siente el autor al describir las condiciones increíblemente infernales de su patria, y en realidad, de toda Latinoamérica. Precisamente allí descuella Asturias por encima de su contemporáneo español. Aunque Valle-Inclán se esfuerza por crear el efecto panorámico con un país inventado, compuesto de elementos geográficos, raciales y lingüísticos de distintos países latino-

36 Ibid., p. 18.
37 Ibid., p. 54.
38 Ibid., p. 281.
39 Ibid., p. 48.
40 Ibid., p. 103.

americanos, Asturias logra mayor efecto panorámico limitándose a la dictadura de Manuel Estrada Cabrera y convirtiéndola en el reinado de Lucifer. *El Señor Presidente* no sólo es la mejor novela de Miguel Ángel Asturias sino también tiene que figurar entre las novelas cumbres de toda Hispanoamérica.

Las otras novelas de Miguel Ángel Asturias revelan la aplicación del mismo estilo vanguardista a otros aspectos de la vida guatemalteca. *Hombres de maíz* (1949) es un estudio penetrante de la vida de los indios, en la cual se funden la fantasía y la leyenda con la realidad. Las seis divisiones de la novela representan los seis temas principales que se entretejen desde el principio hasta el final. En cada una de esas partes, los personajes viven en un mundo poblado de los descendientes desgraciados de los mayas y de los brujos de la fantasía heredados de sus antepasados gloriosos.

El personaje más heroico de la novela es Gaspar Ilóm. En su aspecto terrestre, es el jefe de los indios que están en pugna con la civilización moderna. En la primera parte, la montada acaba con los suyos después de que una traidora lo envenena a él. Al darse cuenta de la catástrofe, Gaspar Ilóm se ahoga en el río. En cuanto a la fantasía, Gaspar Ilóm podría ser un personaje del *Popol Vuh*. Tiene que pelear contra los maiceros de Pisigüilito porque así se lo mandan los brujos que sienten los dolores que sufre la tierra personificada al ser explotada por los que buscan ganancias. Las palabras de los brujos, que inician la novela, establecen el espíritu legendario desde el principio.

> —El Gaspar Ilóm deja que a la tierra de Ilóm le roben el sueño de los ojos.
>
> —El Gaspar Ilóm deja que a la tierra de Ilóm le boten los párpados con hacha...
>
> —El Gaspar Ilóm deja que a la tierra de Ilóm le chamusquen la ramazón de las pestañas con las quemas que ponen la luna color de hormiga vieja...[41]

Gaspar y los suyos son los descendientes de los primeros hombres creados por los dioses. Por eso, se identifican con el maíz y con los conejos. Gaspar no vuelve a aparecer en toda la novela pero hay una gran variedad de comentarios sobre su fin trágico, los cuales poco a poco van transformándolo en una figura legendaria.

---

41 Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz* (Buenos Aires: Editorial Losada, 1949), p. 9.

En la segunda parte, los brujos decretan el castigo de todos los que participaron en la matanza de los indios. La luz de su prole será apagada y ya no podrán tener hijos. La primera víctima es Tomás Machojón, exindio convertido en ladino por su mujer la Vaca Manuela, quien le dio el veneno a Gaspar. Su hijo, llamado Machojón a secas, va a otro pueblo para pedir la mano de Candelaria Reinosa. Cargado de regalos, se encuentra con el diablo y desaparece convertido en una luminaria del cielo.

El Venado de las Siete-Rozas es un curandero cuyo nahual es el venado. Cuando uno de los hermanos Tecún mata un venado, el curandero cae muerto. Antes curó el hipo de la madre de los Tecún mediante una escena de horror, en la cual los hermanos Tecún, impulsados por el curandero, degüellan de noche a toda la familia Zacatón.

El coronel Chalo Godoy es el protagonista de la cuarta parte. La fantasía envuelve su caminata con el subteniente Musús por la oscuridad de la montaña en medio de una tempestad. Se les aparece la Sierpe de Castilla, una de las formas que asume el diablo en Guatemala, pariente del Sombrerón y de la Llorona. Poco después, ven un cajón de muerto en medio del camino y huyen. Cuando llegan los demás soldados de la patrulla, la fantasía se convierte en realidad. Dentro del ataúd descubren a un indio acostado que estaba descansando. Mientras que el subteniente va al pueblo con un grupo de soldados para averiguar la historia del indio, el coronel Godoy y los que quedan con él son acechados y quemados por los hermanos Tecún, cumpliendo la profecía que había anunciado siete años antes la Vaca Manuela. Otra nota sobrenatural en esta parte, es que Benito Ramos, uno de los soldados que acompañan a Musús, tiene un pacto con el diablo y puede ver el futuro.

La quinta parte, titulada *María Tecún,* también funde la realidad y la fantasía. Un ciego Goyo Yic se da cuenta de que su mujer lo ha abandonado. Acude al herbolario, quien le cura su ceguera para que pueda vagar por todas partes en busca de la ingrata pero todavía querida María Tecún. Piensa en ella tanto que se sugestiona y se le aparecen visiones. Aunque esta parte termina de una manera muy realista —a Goyo Yic lo condenan a tres años en la prisión de la costa atlántica— la historia de María Tecún y el ciego se convierte en leyenda. En la última parte del libro, se cuenta varias veces que el ciego, al encontrarse con María Tecún en una cumbre, la vio transformada en un pilastre de sal. La leyenda se ha divulgado tanto que a cualquier mujer que abandona a su hombre, la llaman María Tecún. En el último capítulo del libro, los personajes

legendarios se humanizan. María Tecún y Goyo Yic vuelven a encontrarse en la prisión y en el epílogo van juntos a vivir en Pisigüilito otra vez.

La última parte, *Correo-coyote,* es la más larga de todo el libro, quizás un reflejo de la ruta larguísima que recorre a pie el correo Nicho Aquino desde el pueblo de San Miguel Acatán en el departamento de Huehuetenango hasta la capital. Como Goyo Yic, su mujer lo abandona y él se desespera. Cuando sale con el correo otra vez, se desvía del camino y quema la correspondencia. Nicho, convertido en coyote, entra en el mundo sobrenatural en busca de su mujer. Igual que María Tecún, al final del libro, Nicho abandona el mundo fantástico para esconderse en la costa atlántica cerca de la prisión.

A medida que avanza el libro, esos seis temas principales se van entrelazando, no sólo unos con otros sino también con muchos temas secundarios que, por su gran realismo, constituyen otro mundo que sirve para hacer sobresalir los elementos fantásticos de los temas principales. Hay algunas escenas o episodios que podrían sacarse íntegros en tanto que otros están relacionados, grado más grado menos, a los personajes principales. Esas escenas se multiplican en la segunda mitad de la novela. En la primera parte, la montada del coronel Godoy espera en Pisigüilito antes de atacar a Gaspar Ilóm. La escena se construye a base de tres temas: una serenata que se le ofrece al Coronel; un perro rabioso que matan con veneno conseguido en la botica; y el diálogo de dos soldados sobre el sentido de la vida, diálogo provocado por los movimientos del perro:

> —Entuavía se medio mueve. ¡Cuesta que se acabe el ajigolón de la vida! Bueno Dios nos hizo perecederos sin más cuentos... pa que nos hubiera hecho eternos! De sólo pensarlo me basquea el sentido.
>
> —Por eso digo yo que no es pior castigo el que lo afusilen a uno— adujo el del chajazo en la ceja.
>
> —No es castigo, es remedio. Castigo sería que lo pudieran dejar a uno vivo para toda la vida, pa muestra...
>
> —Esa sería pura condenación.[42]

Toda esa escena tiene una gran unidad, al parecer independiente, pero en realidad, está firmemente ligada al resto del libro. Los comentarios de los soldados, que evocan escenas parecidas en *Campamento* del mexicano Gregorio López y Fuentes,

---

42 Ibid., p. 18.

captan la filosofía de la vida que determina las acciones de los hombres de maíz. El perro envenenado es el anuncio del envenenamiento de Gaspar Ilóm, en tanto que durante la serenata, el Coronel baila con la Vaca Manuela y le da el veneno que ella ha de hacer tragar a Gaspar Ilóm.

Tanto como la primera parte presenta de una manera indirecta la vida del soldado, la segunda presenta la del campesino. Después de la desaparición de Machojón, los medieros inventan la historia de que su fantasma regresa durante la quema de los campos. Tomás Machojón, para ver a su hijo, les da muchos terrenos. A uno de los maiceros, Tiburcio Mena, le da pena y quiere desengañar al viejo, pero otro, Pablo Pirir, lo amenaza con un machete para que no los delate. Una gran sequía provoca sentimientos de culpa pero la lluvia llega a tiempo. El viejo Tomás Machojón, enloquecido, se identifica con los espantajos e incendia todo el milperío matándose a sí mismo, sin que los maiceros puedan apagar el fuego.

A medida que el autor se aleja de la matanza de los indios de Gaspar Ilóm, se ensancha el horizonte del libro. Las últimas dos partes son mucho más largas que las anteriores y están enriquecidas con más escenas realistas.

El protagonista de la quinta parte no es María Tecún según reza el título sino el ciego Goyo Yic. Aunque después se convierte en leyenda, Goyo Yic interviene activamente en algunas de las escenas más inolvidables del libro. El pasaje de la operación sobre las cataratas —no importa que haya un herbolario de por medio— es digno de incluirse en una revista de medicina. Asturias describe con gran realismo todos los detalles de la operación, lo mismo que las preparaciones folklóricas y las reacciones sicológicas de Goyo Yic al darse cuenta de que puede ver por primera vez. Su busca de María Tecún lo lleva a las fiestas de Santa Cruz de las Cruces. El autor las describe con tanto realismo que se pueden identificar como las fiestas de Santa Elena de la ciudad de Santa Cruz del Quiché. Están presentes el convite, los enmascarados, los cohetes, la cofradía, la procesión con la patrona en andas y la marimba inevitable. Durante la feria, Goyo Yic se enreda con una mujer anónima y se acuesta con ella pero no puede echar fuera a María Tecún. Cuando la mujer le reclama su dinero, Goyo Yic le descarga encima toda la caja de madera que tenía los tiliches que él iba vendiendo. Todavía en la feria, Goyo Yic se junta con Domingo Revolorio para hacerse una fortuna vendiendo aguardiente. Tienen que ir bastante lejos para conseguirlo y hacen un pacto solemne de que no van a soltar ni un trago si no es al contado. La resolu-

ción de ese negocio tiene que figurar entre los mayores aciertos de la novela. Con los únicos seis pesos que les quedan, Goyo y Mingo se van comprando tragos uno al otro hasta que, bien borrachos, se acaban todo el garrafón. Cuando vuelven en sí, no pueden recordar lo que pasó con todo el dinero reunido en la venta mutua del aguardiente. Asturias logra captar el humorismo patético de la situación narrando el episodio trago por trago, notando por medio del diálogo los distintos pasos de la borrachera.

Para captar el ambiente y el espíritu de la última parte, Asturias se sirve de los arrieros que abarcan una gran extensión de tierra, lo mismo que una rica variedad de temas realistas. Hilario Sacayón, el más importante de ellos, es obligado a seguir al correo Nicho Aquino. El episodio del chal tiene algo del humorismo patético de la borrachera de Goyo y Mingo. Nicho compró un chal en la capital para su mujer pero al llegar a San Miguel Acatán, descubre que ella lo ha abandonado. Trata de vender el chal primero al chino y después al alemán don Deféric pero no lo quieren. Más tarde, Nicho entra en la fonda de Aleja Cuevas a quien se le antoja el chal. Nicho comienza a beber, pero de ninguna manera quiere soltar el chal. Cuando ya está tambaleando, la Aleja lo tumba y a la fuerza le mete un embudo en la boca y lo llena del peor aguardiente, de modo que por poco lo mata. Tan obsesionada está la Aleja con el chal que no se da cuenta de que se rompe mientras ella está emborrachando a Nicho. Esa escena se cierra con la entrada de los arrieros, que introducen nuevos temas. Los amores secretos entre la Aleja e Hilario asocian a éste con San Miguel Acatán a pesar de todos sus viajes. Después de que desaparece el correo Nicho, Hilario llega hasta la capital buscándolo. La descripción del amanecer en la ciudad es una magnífica creación en sí misma, independiente de la novela. Hilario comienza la escena pidiendo café en un puesto, quizás en el barrio del Guarda Viejo, pero después se opaca mientras que el autor describe a todos los otros tipos que acuden a pedir café. Hilario vuelve a participar en la descripción de la ciudad viendo de una manera impresionista la multiplicidad de automóviles, bicicletas, tiendas, plazas y estatuas. El ritmo acelerado de la ciudad es interrumpido por el episodio de Mincho Lobos, un conocido de Hilario. En otro ejemplo de humorismo patético, encerrando una gran realidad, Mincho se dirige al santero para reclamar que la Virgen que él había comprado para su pueblo tiene los ojos muy fieros. Durante la discusión, entra el aprendiz y con mucha indiscreción le dice al maestro que le trae los ojos de venado. La Virgen con ojos de animal

recuerda a Hilario al coyote que vio con ojos humanos en la cumbre de María Tecún. Averiguada la desaparición del correo Nicho Aquino en la capital, Hilario se pone en camino para San Miguel Acatán. Se encuentra con sus amigos arrieros y se paran en la casa de un español, don Casualidón. Antes de referir la historia de éste, Asturias mete a sus arrieros en un juego de dados con el cuto Melgar, lo que constituye una escena folklórica con el mismo sabor realista que se encuentra en *Arrieros* de López y Fuentes. Después del juego, don Casualidón acompaña a los caminantes, lo que da ocasión al autor de presentar su historia, que está ligada con la novela en general sólo por su humorismo patético y por su crítica de la Iglesia. Don Casualidón había sido cura párroco de un pueblo rico poblado de ladinos pobres. Aceptó la oferta de otro cura de cambiar por la parroquia de un pueblo pobre donde vivían indios ricos. Al darse cuenta de la imposibilidad de sacarles dinero a los indios para la iglesia, abandonó el pueblo infeliz, regresó a la civilización y colgó la sotana.

Hasta en el último capítulo del libro, Asturias introduce un nuevo personaje que ayuda a sacar de la fantasía a algunos de los protagonistas. Se llama la Doña y es la dueña del Hotel King en la costa atlántica donde se refugia Nicho Aquino después de escapar del mundo sobrenatural que lo tenía convertido en coyote. Ella también le compra a los reos Goyo Yic y Mingo Revolorio los sombreros que tejen. Aunque la Doña tiene un papel casi insignificante si se considera toda la novela, llega a individualizarse mediante unas escenas bastante realistas. Además de Nicho, quien le sirve de criado, el único huésped del hotel es un belga misterioso que se mete en el mar y regresa sólo una vez a la semana. Durante un temporal, se hunde su embarcación. Nicho descubre a la Doña borracha, histérica y medio desnuda. Asturias describe con acierto la reacción de una mujer fuerte que se siente desesperada al perder a su amante. Al día siguiente, amanece repuesta e instruye a Nicho en la manera de vender a los reos cocos llenos de ron y de guaro. El tiempo pasa y la conversión del correo-coyote en Nicho Aquino se completa. Éste llega a ser el amante de la Doña y cuando ella muere de una fiebre perniciosa, él hereda el "Hotel King y sus diez y seis mil ratas".[43]

Por medio de todos esos episodios y escenas realistas, Asturias ensancha su enfoque. No quiere retratar sólo a los indios sino toda la nación guatemalteca. Desde luego, predominan los

43 Ibid., p. 279.

indios y su cosmogonía maya; pero cuando se juntan todos los mosaicos que forman parte de este cuadro, aparece todo el mundo realista de Guatemala que rodea al indio. Los militares, los burócratas y muchos de los capitalinos son ladinos. Los negros pelean con los tiburones en la costa atlántica. El español don Casualidón fracasa en su intento de explotar la sotana. Don Deféric, el alemán, es de los que cuentan en San Miguel Acatán. El chino representa a todos los chinos de Guatemala que se ganan la vida y algo más con sus tiendas. El gringo O'Neill es un ser misterioso que vende máquinas de coser pero que nunca se presenta en la novela. Los extranjeros viven en Guatemala pero nunca echan raíces. El belga, aunque es el amante de la Doña, sale al mar para hacer no se sabe qué cosa. Un italiano cruza la escena en menos de un segundo. Tanto como esos tipos representan la población de Guatemala, algunos lugares fijos dan una idea amplia de su geografía. Aunque la mayor parte de la acción se desenvuelve en la sierra o en el pueblo desconocido de Pisigüilito, la inclusión de algunos lugares fijos sirve de contrapeso al mundo sobrenatural que prevalece en varias escenas. San Miguel Acatán es un pueblo en el departamento de Huehuetenango en el extremo del noroeste. Hay descripciones inconfundibles del lago de Atitlán y probablemente de Chichicastenango y de Santa Cruz del Quiché sin ninguna mención de su nombre. Asturias nos presenta un cuadro impresionista de la capital y hasta se extiende a la costa atlántica. También trata de abarcar la totalidad histórica de Guatemala por medio del ambiente legendario aunque se fija la fecha actual después de 191?, fecha grabada así por O'Neill en el tronco de un árbol. A diferencia de *El Señor Presidente*, hay poca protesta social y lo que hay se relaciona con la administración de la justicia. A Goyo Yic y a Mingo Revolorio, por emborracharse y por haberse perdido su "guía", los mandan a la cárcel donde "no hay malo, todo es peor",[44] y luego los destierran a la costa atlántica. Allí se encuentran con Goyo Yic hijo, quien fue condenado porque no quería trabajar sin paga. El trato que recibe Nicho a manos de los administradores del Correo también merece una queja. Sin embargo, el autor nunca interviene para apostrofar a los abusivos, lo que fortalece la protesta.

A pesar del intento del autor de fundir todas las tramas individuales, a esta novela le falta la gran unidad de *El Señor*

---

44 Ibid., p. 140.

Presidente. La culpa no está en la ejecución sino en la concepción de la obra. Asturias intenta romper con el concepto tradicional de la novela. No hay protagonistas de toda la novela. No hay conflictos que queden por resolver. No hay desarrollo de acción. Al contrario, por regla general, se presenta un acontecimiento envuelto en misterio, que se va aclarando con explicaciones intercaladas en capítulos posteriores. Si no fuera por la estructura de la novela, enlazada con mucho cuidado, *Hombres de maíz* sería una magnífica antología de cuentos y de folklore maya. Desgraciadamente, Asturias insistió en revestir el libro de la forma novelesca. Las seis partes del libro no están fundidas sino entrelazadas, por cierto, de una manera bastante complicada. La segunda parte se explica por lo que pasó en la primera parte y también contiene anuncios de la tercera y cuarta partes. El episodio principal de la desaparición de Machojón se atribuye a una maldición que echaron los brujos a la estirpe de todos los que participaron en la matanza de los indios. Tanto en esta segunda parte como en todas las que siguen, distintos personajes añaden detalles a la narración de lo que le pasó a Gaspar Ilóm. Los Machojón reciben una carta del coronel Godoy en que menciona brevemente la continuación de la guerra, que se presentará en la cuarta parte. Manuela la Vaca profetiza que antes de la séptima roza (año), el Coronel será tizón. El episodio principal de la tercera parte es el asesinato sangriento de toda la familia Zacatón. Hasta la última parte del libro se sabe que la decapitación de los Zacatón fue mandada por los brujos porque uno de sus antepasados era el boticario que le proporcionó el veneno al coronel Godoy, veneno que éste utilizó para reducir las fuerzas de Gaspar Ilóm. La muerte del coronel Chalo Godoy marca el fin de la cuarta parte, pero sólo leyendo detenidamente la quinta y sexta partes, descubrimos algunos de los detalles de la emboscada. Como ya se ha visto, las últimas dos partes del libro son las más amplias y están relacionadas con el resto del libro de una manera muy artificial. El episodio principal es la busca que emprende el exciego Goyo Yic para encontrar a su mujer María Tecún. En realidad, ella se apellida Zacatón y de niña fue salvada por el ciego cuando los hermanos Tecún acabaron con toda su familia. Ese artificio es la única justificación que ofrece Asturias para la existencia de la quinta parte en el mismo libro con los otros relatos. El artificio se hace aun más ridículo al final de la novela cuando el curandero Venado de las Siete-Rozas le informa a Nicho Aquino que María Tecún ni es María Tecún ni María Zacatón sino María la lluvia, o sea la Piojosa Grande,

la mujer de Gaspar Ilóm! En el caso de Nicho Aquino, protagonista de la sexta parte, ni existe esa relación dudosa para justificar casi la mitad del libro. Asturias, dándose cuenta del carácter disperso del libro, trató de reforzar su estructura en la última parte, pero siempre de una manera artificial. La huida de la mujer de Nicho va paralela a la huida de María Tecún de la quinta parte. Un brujo, disfrazado de viejo, explica a Nicho por qué es un crimen vender el maíz, lo que recuerda inmediatamente el primer capítulo del libro. Entonces se sientan bajo un amate "que tiene la flor escondida en el fruto, flor que sólo ven los ciegos",[45] alusión obvia a Goyo Yic y a María Tecún. Por casualidad, Secundino Musús, que fue subteniente del coronel Gonzalo Godoy, es el mayor de plaza de San Miguel Acatán. Hilario el arriero, al pasar por la Cumbre de María Tecún, "creyó ver luciérnagas, tan presente llevaba el recuerdo de aquel jinete, Machojón, que se volvió luminaria del cielo cuando iba a la pedimenta de la futura".[46] Rumbo a San Miguel Acatán, Hilario, también por casualidad, se pára en la casa de la Candelaria Reinosa. Benito Ramos, un personaje completamente secundario, le sirve al autor de argamasa entre varias partes. Por medio de sus conversaciones con Hilario, sabemos que participó en la matanza de los indios de Gaspar Ilóm. Andaba con Secundino Musús cuando los Tecún mataron al Coronel. Para curarse de una hernia, consultó al Chigüichón Culebro, el herbolario que curó la ceguera de Goyo Yic y se casó con María Tecún varios años después de que ella abandonó al ciego. Nicho se encuentra con el curandero Venado de las Siete-Rozas en el mundo sobrenatural y éste, personaje importante de la tercera parte, repasa todo el libro. Por fin, en la prisión de la costa atlántica, Nicho llega a conocer a Goyo Yic, a Mingo Revolorio y a María Tecún.

Todas esas muletillas artificiales, por muchas que sean, no logran dar una unidad básica al libro. Debilitan el valor total del mismo, pero no manchan la multitud de joyas individuales que se hallan en él.

Como ya se ha visto en *El Señor Presidente,* uno de los mayores encantos de la obra de Miguel Ángel Asturias es su gran sentido lingüístico. Especialmente en la primera parte de *Hombres de maíz,* se esfuerza por crear la sencillez bíblica del *Popol Vuh,* sirviéndose de la repetición de palabras y de frases

45 Ibid,. p. 178.

46 Ibid., p. 191.

enteras; de la enumeración y del ritmo trimembre: "una culebra de seiscientas vueltas de lodo, luna, bosques, aguaceros, montañas, pájaros y retumbos que sentía alrededor del cuerpo".[47] "—Conejos amarillos en el cielo, conejos amarillos en el monte, conejos amarillos en el agua guerrearán con el Gaspar. Empezará la guerra el Gaspar Ilóm arrastrado por su sangre, por su río, por su habla de ñudos ciegos... Tierra desnuda, tierra despierta, tierra maicera con sueño..."[48]

Los personajes de *Hombres de maíz* son principalmente indios; por eso resalta el dialecto guatemalteco más que en *El Señor Presidente*, pero nunca llega a ser demasiado difícil de entender: "—Ve, Piojosa, diacún rato va a empezar la bulla... Arrejuntá unos trapos viejos pa amarrar a los trozados, que no falte totoposte, tasajo, sal, chile, lo que se lleva a la guerra".[49] El diálogo entre Hilario y Aleja hace sobresalir la gran predilección que tienen los guatemaltecos por el uso íntimo de "vos":

> —Se me hizo que eras vos; tu silbido...
>
> —Y tardaste...
>
> —Qué bárbaro, si estás todavía con la boca húmeda de silbar; dame un besito y dejate de embromar! Qué sabroso decirte "vos"; se me hace tan extraño tenerte que llamar "usté", ante los muchachos!
>
> —Me quiere, mi vida?
>
> —Mucho; pero qué es eso de me quiere, me querés; y haber mi hocico... sabroso...! otro... A mí se me hace que el amor de "tú" y de "usté", es menos amor, que el amor de "vos", con chachaguate y todo, porque vos, ya me estás echando chachaguate; hacele, viejito, que para eso soy tu propiedad legítima...
>
> —...Y mal portada, eso es usté, mal portada...
>
> —Pero, no me tratés de usté; se me hace tan extraño...[50]

Aunque Asturias capta el espíritu bíblico de la cosmogonía maya en algunos trozos y el sabor del pueblo en otros, jamás deja de ser el vanguardista experimentador. En las descripciones, busca constantemente nuevos símiles y metáforas. Al referirse a un río, dice que "De un lado a otro se hamaqueaba el canto de las ranas".[51] Al insistir mucho en el nombre de María Tecún, da vida a las mismas letras y las convierte en

---

47 Ibid., p. 9.
48 Ibid., p. 10.
49 Ibid., p. 12.
50 Ibid., p. 165.
51 Ibid., p. 48.

símbolo de la mujer. "En la cumbre, el nombre adquiría todo su significado trágico. La "T" de Tecún, erguida, alta, entre dos abismos cortados, nunca tan profundos como el barranco de la "U", al final".[52] Las letras también llegan a tener su valor auditivo. Asturias capta los gritos de Goyo Yic repitiendo la vocal acentuada tres veces como minúscula y tres veces como mayúscula: "¡María TecúúúÚÚÚn! ... mucháááÁÁÁ... muchaóóóÓÓÓ... mis híííÍÍÍjos".[53]

Se podrían citar muchísimos ejemplos de la gran virtuosidad de Asturias. Todas sus novelas están llenas de las posibilidades artísticas de la lengua, pero no hace falta comprobarlo para cada libro. Comenzamos este capítulo afirmando que *El Señor Presidente* es la mejor novela de Asturias. *Hombres de maíz* le es inferior por el método artificial que emplea el autor para atar todos los cabos sueltos, o mejor dicho para entrelazar con hiedras los distintos troncos individuales. El valor del libro reside en el gran talento estilístico que emplea Asturias para captar el espíritu del *Popol Vuh* y para retratar la vida trágica del indio guatemalteco del siglo XX. El libro tiene unas secciones inolvidables que demuestran una penetración tremenda en el ser enigmático del indio.

El indio ha sido un tema constante en la literatura de Miguel Ángel Asturias. Antes de escribir sus novelas, publicó una traducción del *Popol Vuh* y las *Leyendas de Guatemala.* El indio de *El Señor Presidente* fue el anuncio de *Hombres de maíz* igual que el norteamericano O'Neill de *Hombres de maíz* es el anuncio de la novela siguiente, *Viento fuerte.* En las últimas tres novelas, *Viento fuerte, El papa verde* y *Week-end en Guatemala,* el indio, aunque el autor no lo ha olvidado, ha cedido su preeminencia al tema del anti-imperialismo.

El vendedor de máquinas de coser, que no entra directamente en la acción de *Hombres de maíz,* es el protagonista de *Viento fuerte.* Llamado O'Neill en *Hombres de maíz,* este agente viajero de mercancías para el costurero tiene tres nombres en *Viento fuerte:* Cosi, Lester Mead y Lester Stoner. Éste es su verdadero nombre. En realidad, es millonario, uno de los accionistas principales de la Tropicaltanera, quien trata de reformar la Compañía desde adentro. Por medio de sus esfuerzos, nos enteramos de los abusos perpetrados por la compañía bananera en la costa del Pacífico. Bajo el nombre de Lester Mead, este señor aboga por los cosecheros particulares contra el Papa

52 Ibid., p. 192.
53 Ibid., p. 94.

Verde, quien dirige la Compañía desde Chicago. En cinco oraciones breves, Lester Mead resume el poder de la empresa. "—El Papa Verde, para que ustedes lo sepan, es un señor que está metido en una oficina y tiene a sus órdenes millones de dólares. Mueve un dedo y camina o se detiene un barco. Dice una palabra y se compra una República. Estornuda y se cae un Presidente, General o Licenciado... Frota el trasero en la silla y estalla una revolución".[54] Paradójicamente, Lester muere pero los suyos triunfan contra la Compañía a pesar de todo. Primero, la Compañía se niega a comprarles los bananos. Después, cuando Lester consigue un camión para llevar los bananos a la ciudad, la Compañía trata de destrozarle el camión y de regalar bananos antes de que Lester y los suyos puedan venderlos. Éstos tienen que recurrir a un camión porque el ferrocarril forma parte de la Compañía. Los periódicos, subvencionados por ésta, acusan falsamente a dos socios de Lester y son procesados "por rebelión, desacato a las autoridades, vagancia, lo que el Auditor de Guerra definía con una sola palabra: peligrosidad".[55] Sin embargo, los millones de Lester Mead influyen para que la compañía Mead-Lucero-Cojubul-Ayuc-Gaitán, quede en pie. La actitud de Lester Mead proviene sólo en parte de sus sentimientos humanitarios. De igual importancia es su análisis esclarecido de la situación. Se da cuenta de que tarde o temprano, un viento fuerte acabará con todos los que han sembrado tanta mala voluntad.

> —Por unos puñados de dinero, por el dominio de estas plantaciones, por las riquezas aún fragmentadas en dividendos anuales, son millones y millones de dólares, perdimos el mundo, no la dominación del mundo, ésa la tenemos, sino la posesión del mundo, que es diferente, ahora somos dueños de todas estas tierras, de estas tentaciones verdes, somos señores; pero no debemos olvidar que el tiempo del demonio es limitado y que llegará la hora de Dios, que es la hora del hombre...
>
> —¡El "viento fuerte"!
>
> —...La hora del hombre será el "viento fuerte" que de abajo de las entrañas de la tierra alce su voz de reclamo, y exija, y barra con todos nosotros...[56]

La lucha entre Lester Stoner y la Compañía no constituye más que la trama de esta obra. Como en todas las novelas de

---

54 Miguel Ángel Asturias, *Viento fuerte* (Buenos Aires: Editorial Losada, 1950), p. 99.
55 Ibid., p. 135.
56 Ibid., pp. 117-118.

Asturias, predomina sobre la trama el cuadro panorámico de Guatemala. En *El Señor Presidente,* la cámara estaba enfocada en la capital; en *Hombres de maíz,* en la sierra; y en *Viento fuerte* en el llano costanero del Pacífico, sin excluir, en ninguna de esas obras, otras partes del país. *Viento fuerte,* además de ser una novela anti-imperialista, es una "¡ópera en el trópico!".[57] El primer capítulo sirve de obertura para establecer el ritmo de toda la obra. Las descripciones recalcan el tema del calor sofocante que el autor capta por medio de oraciones largas y pesadas y una abundancia de palabras polisilábicas. "La vegetación chaparra, enmarañada, lo cubría todo y, en esa telaraña verde de pelos enredados, la única señal de existencia animal libre eran bandadas de pájaros de matices tan violentos como fragmentos de arco iris en contraste con gavilanes de ébano y zopilotes de azabache, todos destacados en la profundidad de la atmósfera que, con la vegetación, formaban una sola ceguera caliente".[58] Ese clima tropical anonada tanto a los obreros como a los norteamericanos. En el trozo siguiente la repetición de ciertas palabras y sonidos y la serie de frases paralelas captan su efecto agotador:

> —Y todos aquellos hombres despiertos por el calor después del día y cegados por la oscuridad de la noche quemante, se movían en la población rudimentaria sin ver bien dónde tropezaban, ayudándose de las manos por andar vagando. Todos aquellos hombres caían más noche en el sopor maltrechos de cansancio, mal olientes de fatiga, porque la fatiga hiede cuando es mucha, hiede a eso, a fatiga, a carne molida, a sufrimiento, a espalda adolorida de estar pegada al suelo, sin tuja abajo, con el sombrero en la cara, y la chaqueta abierta sobre el pecho, a la altura del hombro, como si alguien boca abajo, sobre ellos, los abrazara sin brazos con sólo las mangas, mientras dormían.[59]

En la descripción de Leland Foster, esposa de John Pyle, se acelera el mismo proceso para conseguir un efecto delirante:

> —Siguieron días de lluvia, días y noches de lluvia que la obligaron a permanecer en casa. Su marido iba y volvía hecho un fantasma de capa con capuchón, paraguas y zapatones. Se ausentaron los amigos. Cada quién en su casa. Cigarrillos, libros, whiskey. Se hablaban por teléfono y por teléfono un día al atar-

57 Ibid., p. 31.
58 Ibid., p. 10.
59 Ibid., p. 24.

decer llegó, había caído por el teléfono, por la bocina del teléfono riéndose con su horrorosa risa de chicharra, moviendo los ojos verdes como una estatua que de repente se pusiera a pasear las pupilas de un lado a otro.[60]

En las oraciones siguientes, el delirio del trópico se reproduce con una abundancia de consonantes explosivas cuya música de percusión refuerza el efecto visual de lo verde de los bananales: "Los bananales, les dijo el Cucho con su voz de dañado, su risa sin risa, tienen las hojas verdes, como los billetes oro. Ver bastantes, pero bastantes, bastantes billetes oro como prendidos a una caña de tender ropa, así es una sola hoja de bananal. Y los racimos que son como muchas hojas, muchos billetes verdes apelmazados, hechos barras de oro verde".[61]

Aunque el fondo musical de la obra es lento, la obra tiene una gran vitalidad a causa de las conversaciones frecuentes entre los muchos personajes que pueblan el trópico y de la proximidad del viento fuerte. Lester Mead se identifica con el tema musical de la carcajada "¡Ya-já, já, já, já...",[62] que se oye repetidas veces durante la novela. Aunque no se desarrolla mucho la personalidad de Mead, él sirve de puente entre los dos mundos en que se dividen los personajes de la novela. Mead y su mujer Leland asisten a las reuniones de los norteamericanos. Conforme al punto de vista del autor anti-imperialista, éstos son tipos inmorales contagiados del trópico. Los hombres toman whiskey y juegan al póker, mientras que las mujeres fuman, se emborrachan y buscan aventuras amorosas aun dentro de su mismo sexo. En cambio, los trabajadores guatemaltecos se ganan el pan diario sudando; enferman gravemente del paludismo; se preocupan más por su familia; muchos han bajado de la sierra y vaya si les cuesta adaptarse al trópico; el bodeguero los explota; se corrompen en contacto con el aguardiente, la cerveza, las prostitutas, el fonógrafo, los chinos y los soldados que llegan al pueblo formado por la Compañía y siguen creyendo en sus supersticiones. Lino Lucero anda enamorado de una sirena. Hermenegildo Puac hace un pacto con el Chamá Rito Perraj, el dios de la bruja Sarajobalda. Ofrece la vida y la cabeza para que haya desquite contra la Compañía. Así es que el desenlace de la novela, el viento fuerte que lo arrasa todo y mata a Mead y a su esposa, tiene un origen fantástico. El

60 Ibid., p. 38.
61 Ibid., p. 62.
62 Ibid., pp. 34, 35, 85, 94, 193.

huracán se anuncia con la repetición de las palabras misteriosas "Sugusán, sugusán, sugusán...",[63] en tanto que la descripción violenta del huracán se interrumpe por el grito: "—¡Leland!..." que se oye a través de ocho páginas.[64] La novela termina con una nota optimista. Aunque mueren Mead y Leland en medio de la ruina de la finca, sobreviven sus socios guatemaltecos: los Lucero, los Cojubul y los Ayuc Gaitán. Los esfuerzos de Lester para reformar la Compañía tienen cierto éxito pero el odio acumulado por los explotadores es tanto que tienen que ser barridos por el huracán, el viento fuerte.

Aunque inferior a *El Señor Presidente* y a *Hombres de maíz*, *Viento fuerte* tiene que considerarse como una de las mejores novelas anti-imperialistas. Escrita como el primer tomo de una trilogía, la novela no plantea el conflicto entre Lester Mead y la Compañía hasta el séptimo capítulo —hay dieciséis en total—. El desarrollo lento del argumento coincide con las descripciones pesadas que captan el bochorno del trópico. ¡Qué distinto este procedimiento de aquel de *El tigre* de Flavio Herrera donde un estilo relampagueante capta los aspectos más violentos del trópico! El odio a la compañía extranjera se presenta como un problema en el trópico sin el apasionamiento que ha echado a perder tantas novelas que han tratado este mismo tema. Conforme al tema, Asturias emplea un estilo menos experimental que en *El Señor Presidente* y en *Hombres de maíz*, aunque siempre está presente el ingenio asturiano. El tiempo marcha cronológicamente en general pero hay alguno que otro salto hacia adelante o hacia atrás sin prevenir al lector. *Viento fuerte* comparte con las dos novelas anteriores la poca atención que se les concede a los individuos, pero no tiene la profundidad necesaria para superar ese descuido.

En las primeras dos novelas de Asturias, se han señalado los gérmenes de las obras subsiguientes. En *Viento fuerte*, por ser el primer tomo de una trilogía, hay varias indicaciones del volumen siguiente: John Pyle alude a los aventureros que fundaron la Compañía; más adelante, todo el grupo norteamericano habla de un tal Anderson, uno de los fundadores de la Compañía; en Chicago, Lester Stoner discute con el Papa Verde y después va a Nueva York, para consultar a sus abogados, los gemelos Roberto y Alfredo Doswell.

El papa verde, segundo tomo de la trilogía, presenta un cuadro mucho más amplio que *Viento fuerte*. Abarca un perío-

63 Ibid., p. 192.
64 Ibid., pp. 192-199

do cronológico más extenso y presenta la historia de la Tropicaltanera en proporciones más épicas desde su fundación hasta que Geo Maker Thompson realiza su sueño de ser papa verde. Los abusos imperialistas, que en *Viento fuerte* se limitaban en la mayoría a vejar a Lester Mead y a los suyos, son más básicos. Se exponen los métodos empleados por Geo Maker Thompson para apropiarse de la tierra a orillas del río Motagua. Si los campesinos no querían venderle su terreno, se los quitaba por fuerza, con la complicidad de los soldados guatemaltecos bajo órdenes recibidas de la capital. Geo Maker Thompson es capaz de matar a un coaccionista, Charles Pfeifer, porque se opone a sus métodos brutales. El presidente de Guatemala le cede a la Compañía los derechos para construir el ferrocarril y los muelles de Puerto Barrios, lo que le da un control bastante fuerte sobre la economía de todo el país. Una vez establecida la Compañía en Bananera, los herederos de Lester Mead (Stoner) son convencidos de que deben pasearse en los Estados Unidos y abandonar sus terrenos del Pacífico. En una reunión entre Geo Maker Thompson, un senador de Massachusetts y el presidente de la Compañía, se concierta la anexión de Guatemala a los Estados Unidos. Sin embargo, el Secretario de Estado les informa que tienen que contentarse con las ventajas de la anexión sin llevarla a cabo. Es que hay que tomar en cuenta a la Gran Bretaña por la proximidad de Belice y a Alemania por las fincas de café en Guatemala controladas por los alemanes. Quisieran establecer un protectorado sobre todo el territorio entre Tejas y Panamá con el pretexto de la defensa nacional contra el peligro japonés. El pretexto puede convertirse en realidad para la opinión pública mediante la prensa controlada por la Compañía. Hacia el final de la novela, por poco estalla una guerra entre Guatemala y Honduras. ¿El motivo? cuestión de límites que refleja la lucha entre las dos compañías fruteras: la Tropicaltanera y la Frutamiel. El conflicto se resuelve cuando los accionistas eligen papa verde a Geo Maker Thompson.

Aunque Asturias insiste mucho en la omnipotencia de la Frutera, a través de todo el libro se siente un espíritu rebelde. Cuando Geo Maker Thompson emprende su campaña de apropiarse de todos los terrenos a orillas del Motagua, su criado Chipo Chipó huye y va de casa en casa aconsejando a los guatemaltecos que no se los vendan. También lo abandona su novia Mayarí, quien prefiere alejarse y hasta suicidarse para no participar en la explotación de su pueblo. Diez años después y a través de todas las otras partes del libro, el grito rebelde

"¡Chos, chos, moyón, con!"[65] se asocia con Juambo el Sambito, criado mulato de Geo Maker. Cuando la Compañía acapara la mayor parte de los terrenos por la costa del Pacífico, hasta se oyen gritos revolucionarios: "—Repártanlas. . ., repartan las tierras... Repártanlás. . ., repártanlás. . ., repartan las tierras. . ., repartan las tierras... Repártanlás. . ., repártanlás. . ., repártanlás. . ."[66] Aunque casi todos los herederos de Lester Mead se dejan sobornar por la Compañía, Lino Lucero sigue luchando por la integridad guatemalteca.

En comparación con *Viento fuerte, El papa verde* tiene muchos de los aciertos y defectos de *Hombres de maíz.* Aunque es una obra dispersa, algunos de los personajes llegan a sobresalir. Geo Maker Thompson es el protagonista más fuerte de todas las novelas de Asturias. En gran parte, la novela se basa en su historia y la trama depende de su ambición de hacerse elegir papa verde. Otros personajes, aunque ocupan lugares menos importantes en la novela, se individualizan porque se dejan conocer. Doña Flora, Mayarí, Chipo Chipó, Juambo el Sambito y Boby Thompson,[67] todos participan en varias escenas por las cuales se trasluce su verdadero carácter. Igual que *Hombres de maíz, El papa verde* tiene un carácter más experimental que *Viento fuerte.* El libro abarca tres generaciones: Geo Maker Thompson, su hija Amelia y su nieto Boby. Los saltos cronológicos se hacen bruscamente. En medio del capítulo seis, el motivo artístico de los pies capta el progreso que está realizando la Compañía con sus planes y hace posible un salto de diez años. Unos años después, en el capítulo siete, Amelia vuelve de Belice donde estudiaba. Al principio de la segunda parte, Boby Thompson, el nieto, encabeza el equipo de béisbol de algunos niños guatemaltecos. De manera que la acción transcurre en tres épocas distintas en el desarrollo de la Compañía. Algo de la experimentación de la primera parte se deriva de las muchas alusiones a las ruinas de Quiriguá. Por eso, la descripción del éxodo de los guatemaltecos de sus propias tierras tiene el mismo espíritu cosmogónico que caracteriza tantos pasajes de *Hombres de maíz:*

---

65 Miguel Ángel Asturias, *El papa verde* (Buenos Aires: Editorial Losada, 1954), pp. 82, 83, 87, 146, 200, 212.

66 Ibid., p. 231.

67 ¿Se llamará así por el beisbolero Bobby Thompson, quien dio el triunfo decisivo a los "Gigantes" de Nueva York contra los "Esquivadores" de Brooklyn pegando un jonrón con las bases llenas en el último partido de la temporada de 1951?

> Se les calcinaban los pies aterronados. Pedazos de tierra que se va. Pies desnudos. Interminables filas. Pies de campesinos arrancados de sus cultivos. Imagen de la tierra que se va, que emigra, que deja escapar pedazos de su gleba buena, caída de los astros, para que no permanezca donde ha sido privada de raíces. No tenían caras. No tenían manos. No tenían cuerpos. Sólo pies, pies, pies, pies para buscar rutas, repechos, desmontes por donde escapar. Las mismas caras, las mismas manos, los mismos cuerpos sobre pies para escapar, pies, pies, sólo pies, pedazos de tierra con dedos, terrones de barro con dedos, pies, pies, sólo pies, pies, pies, pies... Se les ve donde van, ya no están en sitio alguno, van, marchan sin hacer ruido, sin levantar polvo, marchan, marchan, marchan, brasa y humo las viviendas, y el descuaje de los bosques semisumergidos en el agua, humedad jabonosa donde sólo impera el zompopo, la abeja negra, nubes de insectos, guacamayas y monos.[68]

Cuando se traslada la acción al Pacífico, el autor recalca mucho el zumbido de las moscas. "Zum... zum... zum... baban las moscas..."[69] Así se crea el ambiente para los comentarios folklóricos de Pochote Puac sobre las ceibas negras, blancas, rojas y verdes. Siempre ingenioso, Asturias se sirve de la palabra "papa" para lucir sus conocimientos etimológicos. "—¡Más papistas que el Papa Verde y el papagayo, y el papamoscas, y el papatigo, y el papanatas...!"[70] Como parte de su protesta social, Asturias observa la influencia corruptora del béisbol en Bananera. Penetra muy bien en la sicología de la pandilla de muchachos pero parece que no domina muy bien el inglés. Boby Thompson dice "—Three mens out!"[71] y "straight"[72] por "strike", mientras que Fluvio dice "homeround"[72] por homerun". El talento artístico de Asturias luce mejor en su busca continua de la novedad en los símiles y metáforas: "Las viejas mulatas, colgadas de sus lágrimas".[73] El narrador siempre es el autor pero gran parte de la novela consta de diálogos y monólogos basados en la asociación libre. Todos éstos son de Geo Maker Thompson y algunas veces, el punto de partida es una llamada telefónica. Esos monólogos, precisamente por su asociación libre, abarcan toda la historia del protagonista y ayudan a reforzar la estructura del libro, lo que es necesario para un libro que tanto trata de abarcar.

---

68 Miguel Ángel Asturias, *El papa verde*, p. 81.
69 Ibid., pp. 215-216.
70 Ibid., p. 145.
71 Ibid., p. 150.
72 Ibid., p. 151.
73 Ibid., p. 81.

El papa verde está dividida en dos partes. La primera desarrolla despacio las operaciones de los explotadores por Bananera y a pesar de alguno que otro salto de tiempo, hay una gran continuidad. En cambio, la segunda parte no insiste tanto en resolver los conflictos de los personajes de la primera parte como en establecer los nexos con *Viento fuerte.* El punto de partida es el testamento de Lester Mead, que nombra herederos a todos sus exsocios. Para el lector que no haya leído *Viento fuerte,* Asturias se siente obligado a dar un resumen bastante completo de ese primer tomo de la trilogía. Esto prolonga *El papa verde* más que *Viento fuerte* y debilita sus personajes más interesantes. El autor, en vez de seguir desarrollando a éstos, los deja para atender a los socios de Lester Mead. Aunque Asturias concibió la idea de la trilogía desde el principio, no ha sabido organizarla bien. Empezando por tratar la oposición a la Compañía ya establecida en Tiquisate, Asturias se creía obligado a retroceder cronológicamente en el segundo tomo para dar todos los antecedentes de la fundación de la Compañía en Bananera. Entonces, en el mismo segundo tomo, tuvo que acelerar para llegar a la época de *Viento fuerte* y una vez llegado, tuvo que poner su maquinaria en posición muerta hasta que encajaran todas las partes. Por eso, como novelas individuales, a *Viento fuerte* le falta el aspecto panorámico y épico de *El papa verde;* en cambio, *El papa verde,* superior a *Viento fuerte* por sus personajes, su estilo y la unidad constante derivada de la ambición de Geo Maker Thompson de hacerse papa verde, se malogra por la necesidad que sintió el autor de unir los dos tomos. El tercer tomo de esta trilogía, que ha de llamarse *Los ojos de los enterrados,* todavía no ha aparecido. Por eso sería injusto emitir un juicio final sobre el conjunto. En este momento se puede decir que *Viento fuerte* y *El papa verde* constituyen una historia novelada de la United Fruit Company en Guatemala, tanto en Bananera como en Tiquisate. Como es natural, el punto de vista tiene que ser guatemalteco. Asturias no puede menos de reclamar contra el papel nocivo que la Compañía ha desempeñado en Guatemala. Sin embargo, a diferencia de casi todos los otros autores hispanoamericanos que han escrito novelas anti-imperialistas, Asturias logra refrenar su pasión. Su presentación, revestida de su propio estilo vanguardista, es relativamente objetiva y equilibrada.

El tercer tomo de la trilogía todavía no ha salido a causa de un acontecimiento histórico que sacudió todo el mundo. En junio de 1954, el coronel Carlos Castillo Armas, respaldado por los Estados Unidos, invadió a Guatemala y derrocó el gobierno

de Jacobo Arbenz. Asturias, embajador en Buenos Aires en aquel entonces, reaccionó fuertemente y escribió *Week-end en Guatemala,* su interpretación novelada de lo que ocurrió en Guatemala en junio de 1954.

El epígrafe de la novela es la clave de todas las novelas de Asturias. "¿No ve las cosas que pasan...? ¡Mejor llamarlas novelas...!" Es decir, que para Asturias, la realidad es increíblemente fantástica. Por eso, todos sus libros se basan fuertemente en los acontecimientos y personajes históricos de Guatemala, sólo que Asturias lo convierte todo en fantasía por medio de su estilo vanguardista. En *Week-end en Guatemala,* la base histórica consta de todos los elementos que contribuyeron a derrocar el gobierno de Arbenz. Don Félix, el terrateniente cuyas tierras fueron repartidas entre los indios, se burla de la debilidad de los agraristas frente a sus enemigos. "Ciento sesenta millones de gringos y gringas y gringuitos y gringotes... ¡ja... ja...! la compañía más poderosa de la órbita del Caribe... ¡ja... ja...! la iglesia católica de Nueva York, del país y del mundo entero... ¡ja... ja...! tres Presidentes de tres Repúblicas, por lo menos, ¡ja... ja...! cadenas de periódicos y agencias noticiosas... ¡ja... ja... ja...! cataratas de dólares, bombarderos, jefes militares de alta graduación listos para entregarse al ver que la cosa se pone a favor nuestro... y un ejército alquilado... ¡ja... ja...!"[74] Este delirio extático viene a ser un repaso del aspecto histórico de la novela. Según Asturias, la ley agraria que repartió las tierras entre los indios fue responsable por la intervención de los Estados Unidos. La dueña de la pulpería hace una lista de los *comunistas,* o sea los indios que reciben las tierras repartidas. Una campaña de propaganda sumamente fuerte es necesaria para justificar la intervención. Un periodista entrevista al indio Diego Hun Ig y trata de obligarlo a admitir que es comunista, pero el indio ni sabe lo que es el comunismo. La revista *Visiones* publica la historia de esa entrevista: "...Temeroso, el cabecilla comunista Diego Hun Ig, de que en su casa encontráramos literatura marxista y fotografías de Lenín, Stalin y Mao-Tse Tung, nos recibió en la puerta, al que esto escribe, y a un honorable vecino del lugar, y rodeado de perros feroces, ametralladora en mano. contestó a nuestras preguntas..."[75] Igual que en *El Señor*

74 Miguel Ángel Asturias, *Week-end en Guatemala* (Buenos Aires: Editorial Goyanarte, 1956), p. 180.

75 Ibid., p. 107.

Presidente, Asturias se sirve de lo grotesco para comprobar su tesis. Doña Lucrecia fue autorizada por su confesor a decir que los indios le ofrecieron rublos cuando en realidad eran robles. Entre los representantes de los Estados Unidos, se encuentran algunos tipos de la peor ralea. Míster Maylan había sido "flagelador de negros en Atlantic City, vestido de Ku Klux Klan... ahora iba a ser exterminador de indios..."[76] Asturias también incluye en su novela una vista de lo que pasaba dentro de los Estados Unidos en 1954. Un tal profesor Carey, que comprendía lo que estaba pasando en Guatemala, fue llevado ante el Comité que Investiga las Actividades Antinorteamericanas. Al regresar al aula, el profesor amedrentado denuncia a los comunistas guatemaltecos. Después del éxito de la campaña de propaganda, estalla el ataque. Los aviones norteamericanos, borradas sus señas, salen de Panamá, cargan armamentos en Nicaragua y los dejan caer en Guatemala. El piloto es colombiano. Entre el ejército invasor se encuentran mercenarios de Nicaragua, Honduras, la República Dominicana, Costa Rica y El Salvador. Con estos liberacionistas se junta el ejército nacional, que no sabe defender a la patria. En cambio, al grito hipócrita de "—Por Dios, por la Patria, por la Libertad...",[77] los liberacionistas asesinan brutalmente a los miembros de los sindicatos bananeros. Pacificando, matan a centenares de indios. Queman las casas y violan a las mujeres. Los hijos de Diego Hun Ig tienen que ir a trabajar en la carretera sin paga ni comida. Una vez victoriosos, los liberacionistas todavía sienten la necesidad de justificarse. Jerome McFee, "*Master* de la publicidad neoyorkina",[78] los ayuda con "¡la más espectacular propaganda a base de cadáveres!"[79] Los liberacionistas reparten fotos de cadáveres horriblemente mutilados y los identifican como víctimas de los comunistas. Para conservarse en el poder, los liberacionistas establecen un Comité de Defensa contra el Comunismo que se utiliza para vejar a todo enemigo político.

Si Asturias se hubiera limitado sólo a lanzar una protesta, su libro no sería muy distinto de los que escribieron Juan José Arévalo, Guillermo Toriello, Raúl Osegueda, Luis Cardoza y Aragón y otros muchos para presentar el punto de vista de los partidarios de Arbenz. Se distingue de éstos valiéndose de su

---

76 Ibid., p. 166.
77 Ibid., p. 122.
78 Ibid., p. 129.
79 Ibid., p. 131.

gran virtuosismo literario para hacer su protesta más eficaz. El método constante que usa Asturias para dar más importancia a lo que describe es revestirlo de fantasía.

Algunos de los capítulos están cubiertos de un velo de misterio tendido por el espionaje de los norteamericanos y por el contraespionaje de los arbencistas: la C. I. A. (Central Intelligence Agency) contra la S. P. S. (Sociedad Patriótica Secreta). El encargado de investigar el "Affaire Harkins" se sirve de algunos trozos de la Biblia para explicar la desaparición de un cargamento de armas que el sargento Harkins recogió en un camión. Todo ese relato parece fantástico porque el narrador, el mismo Peter Harkins, está borracho en una cantina de Brooklyn mientras refiere lo que pasó durante ese *week-end* en Guatemala. Al recordar su salida de la ciudad, Harkins exagera hasta lo más ridículo la propaganda anticomunista: "oí rugir las fieras al salir de la ciudad... los leones y los tigres que los 'comunistas' tenían preparados, cebados de hambre para que se comieran a los católicos ricos, en una fiesta romana que preparaban en el 'Estadio de la Revolución'!"[80] Tocho, el exsubsecretario de Agricultura y el único finquero simpático del libro, se dirige a sus campesinos desde su casa por medio de una serie de altoparlantes. Esas voces misteriosas son tan fantásticas para los liberacionistas como para los campesinos. Aun después de la victoria de los invasores, los altoparlantes siguen desafiándolos. Igual que en sus novelas anteriores, Asturias crea un ambiente fantástico convirtiendo hechos actuales en historia lejana. Milocho, un guía profesional, presencia las peleas por el norte. Después de la victoria de los liberacionistas, él les explica a sus turistas que Antigua fue destruida por los volcanes; no por los bombarderos. Al salir de Antigua, Milocho los lleva hacia las tierras fantásticas del lago de Atitlán. Obsesionado por su determinación de vengarse, maneja delirando, lo que da la impresión de que el autobús va pasando por un mundo sobrenatural. Otro mundo sobrenatural, el de los mojigotes y mojigatos, cobra vida en el episodio de la indita de siete años violada por Estanislao, dueño de la tienda de máscaras y disfraces. El velorio de la niña, igual que la quema del diablo, también contribuyen a la transformación de la realidad en fantasía. La borrachera de Harkins, los altoparlantes de Tocho, el delirio de Milocho y los mojigatos de Estanislao crean un fondo necesario para permitir la yuxtaposición de la invasión

[80] Ibid., p. 12.

con todos sus detalles brutales y las ilusiones de los indios que quedan en pie a pesar de todo. Cuando primero se proclama la ley agraria, los indios no pueden creer en la buena fe de los gobernantes. El más anciano presagia que todavía no es tiempo de que se les devuelvan las tierras y que otra vez llegarán los rubios a quitárselas. Aun después de la invasión, no mueren por completo las esperanzas de los indios y algunos juntan "los trece verdes necesarios para el dosel del Joyoso Señor de las Plumas de Quetzal que una mañana de estas nuevas mañanas, repartirá definitivamente la tierra entre los indios tamboreros. . ."[81] La misma esperanza se repite en el episodio del campesino, el Bueyón. Por fin, el libro termina con la victoria completamente fantástica del pueblo. El baile de Torotumbo, asociado con las plumas y con los mojigatos, es el motivo artístico que incorpora las esperanzas delirantes del autor:

> El pueblo subía a la conquista de las montañas, de sus montañas, al compás del Torotumbo. En la cabeza, las plumas que el huracán no domó. En los pies, las calzas que el terremoto no gastó. En sus ojos, ya no la sombra de la noche, sino la luz del nuevo día. Y a sus espaldas, prietas y desnudas, un manto de sudor de siglos. Su andar de piedra, de raíz de árbol, de torrente de agua, dejaba atrás, como basuras, todos los disfraces con que se vistió la ciudad para engañarlo. El pueblo ascendía hacia sus montañas bajo banderas de plumas azules de quetzal bailando el Torotumbo.[82]

De todas las novelas de Miguel Ángel Asturias, *Week-end en Guatemala* es la más difícil de clasificar como novela. Ya se ha visto a través de todo este estudio que los guatemaltecos no respetan las definiciones de los géneros. Pero, en este caso, aun *Hombres de maíz* tiene más unidad de novela. *Week-end en Guatemala* consta de ocho capítulos independientes: "Week-end en Guatemala", "¡Americanos todos!", "Ocelotle 33", "La Galla", "El bueyón", "Cadáveres", "Los agrarios" y "Torotumbo". No hay ni un solo personaje que actúe en más de un capítulo. Entonces ¿cómo se podría clasificar como novela? Aunque los personajes son distintos, la unidad se deriva de que todos están reaccionando frente al mismo fenómeno, la invasión de los liberacionistas. También hay unidad novelesca en que el autor se esfuerza por distribuir la acción en distintas partes del país y entre distintos grupos de la población. El panora-

81 Ibid., p. 107.
82 Ibid., p. 228.

ma geográfico incluye la capital, la ruta al Pacífico, el norte cerca de Gualán, Antigua, la ruta al lago de Atitlán, los bananales, probablemente de Tiquisate, y el mundo sin límites de los indios. Como es de esperar, predominan los indios que desempeñan papeles importantes en tres capítulos. No obstante, también se ven los acontecimientos desde el punto de vista de la contraespía capitalina, del guía de turistas, de la familia de un liberacionista, de un oficial del ejército nacional, de los miembros del sindicato bananero, de un finquero esclarecido y de su sobrina que estudia en los Estados Unidos. El tiempo de los ocho capítulos, junto con el tema principal, le da al libro una unidad novelesca. El primero y el último capítulos transcurren en períodos de tiempo muy limitados: un fin de semana y quizás unas semanas respectivamente. Tres capítulos, "Ocelotle 33", "La Galla" y "Los agrarios", describen la situación antes de la invasión y terminan con la victoria de los liberacionistas. La acción de los otros tres capítulos, "¡Americanos todos!", "El bueyón" y "Cadáveres", comienza durante el ataque y se prolonga hasta después de la pacificación. "El bueyón", aunque es el capítulo más breve del libro, se proyecta dos generaciones en el futuro. Los capítulos no están en orden cronológico, de manera que esa combinación de tiempo muy limitado y el salto de años enteros, igual que en *El Señor Presidente, Hombres de maíz* y *El papa verde,* produce el efecto de un cuadro cubista. Además de varios temas políticos que recurren en distintos capítulos como los mercenarios, los periodistas y los cadáveres, apenas hay alguno que otro motivo artístico que sirve para entrelazar los capítulos. El apellido italiano del protagonista del último capítulo, Benujón Tizonelli, ¿se anticipa por el coronel Prinani del tercer capítulo y por Ada Nuffio del primer capítulo? Si así lo pensaba Asturias, la ligazón es muy débil, sobre todo tomando en cuenta que Ada Nuffio ni interviene en la acción. Su abrigo fue atropellado por el camión manejado por el sargento Harkins. Otro tema que posiblemente sirva de refuerzo estructural son las botellas del primer capítulo y del séptimo. Si Asturias descuidó la estructura intercapitular, probablemente creía que el tema común era bastante poderoso para unir el libro. La precisión casi matemática que emplea para darnos vistas de la liberación antes, durante ella y después se ve en la división interior de los capítulos. El primero se divide en siete partes; los tres siguientes, en cinco partes; el capítulo cinco consta de una sola parte, mientras que el sexto tiene cuatro, total cinco; el capítulo siete consta de ocho partes y el último tiene seis, total catorce, dos veces más que el primer capítulo

(7-5-5-5-1-4-8-6). Así es que entre el primer capítulo y los últimos dos, hay cinco capítulos relativamente breves. Los últimos dos capítulos sirven de contrapeso al primer capítulo y su peso excesivo da más importancia a la revolución final del pueblo guatemalteco. Dentro de cada capítulo, Asturias se sirve de los artificios consuetudinarios para constituirlos en unidades. El primer capítulo está saturado de la exclamación "¡Condenada cosa estar en Brooklyn![83] Se repite ocho veces dentro de once páginas y otras tres partes del capítulo comienzan y terminan con la misma exclamación. El segundo capítulo, que trata del guía de turistas, tiene los temas musicales de "Ladies and gentlemen..." y "darling"[84] que se repiten muchísimo. En el cuarto capítulo, son los tambores de los indios los que dan el compás, en tanto que la exclamación "¡Están desenterrando a los muertos!"[85] es el aria principal del sexto capítulo. En el penúltimo capítulo, los altoparlantes y los ojos son temas elaborados para presenciar la desgracia de Guatemala.

El estilo de Asturias en esta novela tiene muchos elementos que ya se han observado, sólo que aquí están un poco degenerados. En vez de valerse por sí mismos, parecen ser incluidos sólo porque forman parte de la receta. El mismo autor explica su gran afición a los juegos lingüísticos en un diálogo algo obsceno entre Trinidad y su hermano don Félix Gago:

> —¡Qué sinvergüenzas!
> —¡Vergüenzas tienen!
> —¡Félix, no me gustan los juegos de palabras, los detesto!
> —La sal y pimienta de toda charla...
> —Pues ante mí guardate tus especias, demasiado picantes para el paladar de una señorita que no está acostumbrada a hablar en doble sentido...[86]

Otro juego de palabras de don Félix parece más artificial:

> —¡Zozobro... si siguen hablando de la sobrina, padre y tío!— ensayó Gago uno de sus juegos de palabras.
> —No señor, el que sobra soy yo en este momento...[87]

La nota algo obscena vuelve a aparecer en el anuncio del Coronel de que estaban "pacificando... y 'pancificando'"[88] a

83 Ibid., pp. 14, 15, 16, 18, 19, 21, 24, 33, 36.
84 Ibid., pp. 59, 62, 63, 66, 67, 68, 69, 71.
85 Ibid., pp. 132, 133.
86 Ibid., p. 145.
87 Ibid., p. 151.
88 Ibid., p. 55.

los hombres y a las mujeres respectivamente. En esta novela, los sinónimos intrigan al autor desde la repetición muy sencilla de "Por poco estornuda· Casi estornudó",[89] hasta los siete matices del enojo. "Mas, a la vista de la pequeña, se calmó, deshizo los siete clavos de su entrecejo —molestia, desagrado, disgusto, enojo, bravencia, cólera, rabia—, y hasta llegó a sonreír. . ."[90] El juego de palabras no es el único truco asturiano que está presente en esta novela. Por medio del lenguaje, hace grotescos a los personajes: "gendarme al que le faltaba un brazo y sobraban ojos".[91] Sigue en su busca de nuevas metáforas y logra una visión muy bonita de Centroamérica: "Los mares se lanzaban uno contra otro a través de aquella delgada cintura de tierra, sin alcanzar a morderse, encadenados por sus oleajes, mostrándose los dientes de espuma a cada tarascada de cristal y dejando oír hasta muy lejos sus bramidos".[92] Asturias acierta bastante bien en su caricatura de entrevistas con el embajador y con un radiocronista. Los encabezados de los periódicos voceados por los niños nos presentan otra visión del crimen. Acostumbrados a elogiar el gran talento lingüístico de Miguel Angel Asturias, nos sorprendemos ante dos barbarismos: escribe "bananas"[93] por "bananos" y emplea el galicismo "venía de atropellar"[94] por "acababa de atropellar".

Week-end en Guatemala es la más débil de todas las novelas de Miguel Ángel Asturias. Un estilista muy fino, Asturias escribió esta novela muy a la ligera porque le correspondió reaccionar frente a un suceso particular. Respetamos su interpretación de la historia pero no la creemos tan bien elaborada artísticamente como sus novelas anteriores. En cierto sentido, parece natural que degenere poco a poco un autor que depende tanto de la ingeniosidad. Asturias es uno de los autores más originales de América y estableció su reputación con su primera novela *El Señor Presidente,* en la cual el virtuosismo del autor se utiliza para hacer resaltar más los temas principales del libro. En *Hombres de maíz,* el virtuosismo se complicó más. Desde entonces, la busca continua de novedades de expresión ya no parece natural. A veces, los juegos de palabras producen efectos humorísticos pero sin estar íntimamente ligados con el

89 Ibid., p. 191.
90 Ibid., p. 188.
91 Ibid., p. 21.
92 Ibid., p. 29.
93 Ibid., p. 16.
94 Ibid., p. 14.

espíritu de todo el libro. El movimiento vanguardista, en el cual militó Asturias en la tercera década del siglo veinte, influyó no sólo en el estilo sino también en la presentación de personajes. Asturias confirma su parentesco con Valle-Inclán creando caricaturas de personas que se convierten en títeres o esperpentos. Aunque sabe captar muy bien los sentimientos humanos de un personaje en ciertos episodios (e.g. Goyo Yic en *Hombres de maíz*), jamás ha ensayado el desarrollo intenso de la sicología de un individuo. Los individuos no tienen importancia en el mundo de Miguel Ángel Asturias. Aun El Señor Presidente no es más que un personaje anónimo dentro del infierno que él mismo encabeza. En *Hombres de maíz*, los indios no se destacan de su paisaje ni de su cosmogonía. En las últimas tres novelas, son los explotadores quienes no permiten que sobresalgan los individuos. En cada caso, Asturias prefiere construir sus epopeyas sobre una base vasta e infundirles características cósmicas. El gran valor de Asturias, como novelista, se deriva en parte de su ingeniosidad estilística, pero depende mucho más de su gran talento para captar el espíritu fundamental de algunas fases primordiales de la nación guatemalteca: el terror de la dictadura, la fantasía del mundo indígena y la voluntad despiadada de los explotadores norteamericanos.

VII. MARIO MONTEFORTE TOLEDO Y EL ARTE DE NOVELAR

Entre la confusión sobre la clasificación de tantas obras narrativas guatemaltecas, se distinguen las cuatro novelas bien hechas de Mario Monteforte Toledo (1911-). *Anaité* (1948), *Entre la piedra y la cruz* (1948), *Donde acaban los caminos* (1953) y *Una manera de morir* (1957) marcan cuatro fases básicas en el desarrollo de la novela hispanoamericana: el criollismo; el nacionalismo; el estudio sicológico revestido de experimentación estilística; y el estudio filosófico de tendencias universales.

Anaité, escrita en 1938, es la historia de la civilización de la ciudad de Guatemala en pugna con la barbarie del Petén. Tiene varias reminiscencias de *Doña Bárbara* y de *Canaima* de Rómulo Gallegos, pero en realidad, se parece más a *La vorágine* de José Eustasio Rivera. A pesar de todo su realismo, *Anaité,* como sus precursores sudamericanos, está impregnada de resabios románticos y modernistas. Jorge, el protagonista, decide ir a la región más remota y exótica de su país, para ganarse una fortuna. Esto ofrece al escritor la ocasión de servirse de su herencia modernista para captar las luces y sobre todo, los ruidos de la selva exuberante:

> Era la primera mañana en tierra habitada por los hombres, después de un eterno ambular por orillas desiertas.
>
> Ahí todo cambiaba en una noche. Hasta el cielo parecía una hechura nueva tras los dementes rayos del sol que se filtraban por la palma de los techos; hasta el río llevaba yerbajos de tonos chillones. Las garzas bajaban precavidas y se fugaban en parábolas abiertas.[1]
>
> Nuevo espectáculo el de aquel día. Las gotas enormes caían una detrás de la otra, formando sobre la superficie del río pequeñas eminencias espumosas. Tronaba la selva como si se estuviera viniendo abajo. Arrancadas de las copas de los árboles, las hojas volaban en los remolinos del viento. Entre las ramas, las garzas

1 Mario Monteforte Toledo, *Anaité* (Guatemala: Editorial "El Libro de Guatemala", 1948), p. 27.

hinchaban tristemente su plumaje esperando que pasara el chaparrón.[2]

Son las cinco de la tarde. Las guacamayas pasan en bandadas; sigue el reguero hervoroso de los loros y las pericas; con su croar batracio, los **cucharones** atalayan a los peces incautos; de vez en cuando, la miopía de una garza confunde la verdura de la grama con las aguas eternas y se atreve a merodear sobre el pueblecillo. En lo más hondo de los bosques los saraguates rugen incansables. Ha quedado en el poniente el último rojo de sol.[3]

Hacia el final de la novela, Jorge se encuentra con que su novia se ha casado con otro hombre y, en típica actitud romántica, huye de la vida capitalina para reunirse en la selva con los indios lacandones. Pero lo más importante del libro es la lucha del hombre civilizado para sobrevivir en el ambiente violento de la selva tropical. Tiene que luchar contra la ferocidad de la selva lo mismo que contra la ferocidad humana engendrada por aquélla. Los personajes viajan en canoas por el río Usumacinta sin amedrentarse ante los raudales. Las víboras y los tigres no sólo amenazan continuamente a los hombres sino que también los contagian de su furor y los llevan a herirse y a matarse impunemente. Las fiestas son pretextos para emborracharse, pero ni pretextos les hacen falta. La soledad y el calor de la selva suscitan los deseos lujuriosos de los hombres y de las mujeres. El doctor Wood se envilece a tal grado que vende a su propia hija a un hombre malévolo. La violencia proviene de afuera también. Unos revolucionarios mexicanos tratan de alborotar a los trabajadores pero éstos permanecen fieles a Jorge porque él los ha tratado bien. En el mismo capítulo, llegan los soldados del "Señor Presidente" y añaden su propia brutalidad a la que ya se ha contado. Al final del libro, Monteforte sigue el artificio de Rivera al internar en la selva a su protagonista. Sin embargo, hay una diferencia importante: Arturo Cova y sus amigos fueron devorados por la selva; Jorge se interna en ella, como el protagonista de *Canaima*, para vivir con los indios, cuya vida pura y tranquila, insinúa el autor, es superior a la barbarie refinada de la sociedad cursi de la capital.

En el prólogo, el mismo Monteforte dice que *Anaité* "es una novela mala, pero es una novela, quizás la primera que merece el nombre de tal en la copiosa lista de libros de estampas más o menos bien escritos que se habían publicado en Guatemala has-

2 Ibid., p. 57.
3 Ibid., p. 77.

ta aquel tiempo".[4] En el sentido ortodoxo de la palabra *novela,* las obras de Monteforte se distinguen de las de sus predecesores por sus personajes que se van desarrollando a través de todo el libro. En las obras de Miguel Ángel Asturias, los personajes cobran vida solamente durante su breve actuación en escenas particulares. En cambio, Monteforte narra una historia con una unidad tradicional. Los sucesos acontecen cronológicamente aunque de cuando en cuando se permite un pasaje retrospectivo o un salto de dos años. La acción gira alrededor de los mismos personajes a través de todo el libro. Igual que Arturo Cova de *La vorágine,* Jorge abandona la civilización por una mujer y poco a poco se va internando en la región bárbara. De las seis partes del libro, la primera se dedica al viaje en canoas por el Usumacinta con varias paradas en los embarcaderos, donde poco a poco Jorge se entera de lo que va a encontrar en la montería de Anaité. A partir de la segunda parte, que comienza después de que ya se estableció la montería, la violencia va aumentando. La culminación, una pelea entre los monteros y el incendio de toda la montería, provoca la decisión de Jorge de vivir entre los lacandones.

Como en *La vorágine,* la naturaleza predomina sobre los personajes y el protagonista se interna en la selva por amores ridículos. En *Anaité,* Monteforte observa las reglas arquitectónicas de los novelistas al esparcir por la novela tres o cuatro alusiones a la novia rica de la capital. En realidad, el autor nunca llega a penetrar en el carácter de Jorge y su novia apenas aparece brevemente hacia el final del libro. Algunos de los otros personajes cuya presencia se observa a través de toda la novela son más interesantes, aunque tampoco se desarrollan bastante. Rafael, el compañero de Jorge, es un cínico empedernido. Aunque nunca se revela su pasado, parece que una mujer causó su desprecio de toda moral. Trata en balde de seducir a la mujer del negro Juan. Después, en Tenosique, encuentra a Lola, cuyo espíritu anda tan abatido como el suyo. Ella lo sigue y, llegando a la montería, ofrece servirle de esclava. Allí viven juntos pero la presencia de Lola inquieta a Rafael, como si temiera dejarse engañar otra vez por una mujer. En una de las escenas más dramáticas del libro, la echa de su champa gritándole que debe comportarse como la mujer que es. La misantropía de Rafael es responsable por la destrucción de la montería, pues mientras Jorge va a la capital, maltrata a los monteros

4 Ibid., pp. 7-8.

y éstos se vengan incendiando la montería. Juan Ross sirve de contraste con Rafael como amigo de Jorge. La experiencia y el valor firme y tranquilo de este beliceño ya mayor de edad indican a Jorge que, aun en medio de la selva, la anarquía puede ser controlada. El sirviente Juan es otro ejemplo de la derrota de la barbarie. Sigue a Jorge por todas partes y su lealtad nunca disminuye. En las novelas de Monteforte, las mujeres siempre tienen papeles secundarios. Sin embargo, en *Anaité*, las mujeres impresionan sin desempeñar papeles muy grandes. Carmita, una joven voluptuosa de catorce años, trata de seducir a Jorge. Fracasa la primera vez, pero la segunda, él ya no puede resistir. Esa misma situación se repite cuando Pancho Luna logra rechazar a la Lola de Rafael después de que ella, resentida con éste, trata de seducirlo. Todos los personajes están fuertemente ligados por el protagonista Jorge, aunque en realidad, ninguno de ellos logra imponerse. Es que el autor se preocupa más por pintar la barbarie del Petén y los personajes por tanto son insignificantes al lado de la naturaleza y la barbarie que ésta engendra. En comparación con *La vorágine*, *Anaité* es un heredero débil. La barbarie de *Anaité* no puede parangonarse con la de la selva colombiana y la de sus caucheros. Los personajes de *La vorágine*, aunque también están subordinados al escenario, tienen más rasgos individuales que los particularizan. Sin embargo, como novelista, en el sentido limitado de constructor de novelas, Monteforte Toledo supera a Rivera. Mientras que el colombiano se deja llevar por la exuberancia delirante de la selva, Monteforte, aun sintiéndola, es lo bastante intelectual para controlarla. Por eso, *Anaité* no tiene la violencia dramática que marca la novela colombiana, pero sí tiene una construcción más equilibrada. Los viajes de Jorge entre Guatemala y Anaité forman el marco alrededor del libro. El ingreso de Jorge en la sociedad de los lacandones se prepara en la tercera y cuarta partes de la novela. En la cuarta parte, Jorge y Juan Ross visitan el pueblo de los indios y observan la caza del tigre. Carmita, la hija seductora del doctor Wood, que hechiza a Jorge en la primera y la segunda partes, vuelve a aparecer en la quinta parte, pasando sigilosamente en una canoa con Vergara, a quien su padre la ha vendido. La fiesta en Tenosique de la tercera parte hace juego con la fiesta en Agua Azul de la quinta parte. Es decir, que por bárbaros que sean la naturaleza selvática y los hombres que la habitan, toda la acción está sujeta al molde que le impone el autor. En esto, Monteforte se parece más a Gallegos que a Rivera.

No cabe duda de que el propósito principal de *Anaité* fue captar la barbarie de la región remota del Petén. No obstante, hay algunas indicaciones de una ampliación del horizonte del novelista. Alude al dictador guatemalteco; toma en cuenta la Revolución Mexicana y sus sindicatos; se queja de la explotación arqueológica de Guatemala por los norteamericanos; y repara en el peligro de una victoria de los nazis en la Segunda Guerra Mundial que estaba para estallar.

Después de ponderar por unos veinte años la barbarie de las regiones remotas de su país, el novelista hispanoamericano se dedicó a retratar en un solo libro la totalidad de su país. En todas partes de Hispanoamérica se escribieron novelas con ese intento. Una de las primeras fue *La tempestad* de Flavio Herrera. Una de las mejor logradas es *Entre la piedra y la cruz* de Monteforte Toledo. El cuadro nacional se forma por una vista comprensiva de la geografía, la población y la historia de Guatemala. La acción comienza en el pueblecito de San Pedro la Laguna, a orillas del lago de Atitlán. Pasa a una finca cafetalera en la faja costanera del Pacífico. Pedro Matzar, el protagonista indio, visita el puerto de San José. Después de pasar por Escuintla, va a la capital para estudiar y luego enseña en la sierra cerca de Sololá. Además del protagonista indio, otros tipos raciales que aparecen en la novela son el ladino, el español, el alemán, el negro, el chino, el jenízaro y el libanés. Monteforte se remonta hasta los tiempos precolombinos para darnos una visión amplia de los motivos históricos de su país, la cual incluye: leyendas indias, el baile de la Conquista, la casa colonial de Teófilo Castellanos, el terremoto de Antigua, la Revolución Unionista de 1920, la crisis económica de 1929, la Guerra Mundial de 1939 y la Revolución de 1944.

Entre la piedra y la cruz, por ser una novela nacional, tiene que preocuparse principalmente por la situación del indio. Desde este punto de vista, puede incluirse en el grupo de novelas indigenistas que tanta fama han cobrado por toda Hispanoamerica.[5] Se presenta un cuadro del indio que, a pesar de sus variaciones guatemaltecas, ya ha llegado a ser tradicional. Los indios, que constituyen más del sesenta y cinco por ciento de la población total de Guatemala, no tienen más que pedacitos de tierra mientras que los dueños de las grandes fincas son ladinos que por lo general viven en la ciudad. Muchas veces los merca-

5 Alcides Arguedas, *Raza de bronce* (1919); Jorge Icaza, *Huasipungo* (1934); Gregorio López y Fuentes, *El indio* (1935); Mauricio Magdaleno, *Resplandor* (1937); Reinaldo Lomboy, *Ránquil* (1941); Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz* (1949).

deres compran el maíz a los indios, lo acaparan todo, y luego resulta que los mismos indios no tienen bastante maíz para comer.

Las compras se hacen a la sombra de la iglesia, en el sentido literal y figurado y el hambre de los indios no se aplaca con las misas del cura.

> Bajó el cura de Sololá y dijo muchas misas, unas en la iglesia, otras a campo abierto, cerca de las cuevas donde a media noche hervía el pom levantando su ofrenda a los rajau de todo lo que hacía falta en el pueblo.
>
> —Los santos no escuchan cuando se les pide de comer —dijo un hombre con la frente cruzada de arrugas.
>
> Los vecinos pensaron que aquello era terrible, pero verdadero.[6]

Si los indios se quejan ante los jueces, éstos se hacen los sordos y permiten que los abogados enganchen a los indios mientras se prolongan los pleitos. Si se presenta alguna queja en contra de un indio, éste se ve condenado a trabajar de peón en la carretera. De cuando en cuando, llegan los soldados al pueblo para reclutar trabajadores para las fincas tropicales. Allí aumentan los sufrimientos del indio. El calor tropical, los mosquitos pestíferos y las víboras contribuyen a poner en peligro su vida. Vive en la finca cafetalera como siervo. No le pagan sino en fichas que se aceptan sólo en la tienda de raya. Naturalmente las deudas se le van amontonando. Si huye de la finca, los soldados lo alcanzan y lo llevan de vuelta a donde le esperan las bofetadas y las patadas del dueño. Indefenso, tiene que contemplar la violación de las mujeres de su familia. Su único alivio es el guaro que le proporciona benévolamente el patrón. Claro, le da al indio una sensación ilusoria de felicidad pero le debilita la voluntad. Al mismo tiempo que los patronos utilizan el guaro, persiguen cruelmente a los indios que lo producen clandestinamente. Uno de los aspectos más trágicos de todo esto es que el mismo ejército, que es el instrumento de opresión contra los indios, se compone de indios.

Al describir el pueblo de San Pedro la Laguna, Monteforte Toledo no puede menos que incluir muchas leyendas, supersticiones y costumbres indias. La importancia de las cofradías es primordial. Varias leyendas sobre los dioses indios son narradas con un deseo de captar el ambiente del *Popol Vuh*. Se alude a la creencia en el nahual, o sea la existencia del alma de un

---

6 Mario Monteforte Toledo, *Entre la piedra y la cruz* (Guatemala: Editorial "El Libro de Guatemala", 1948), p. 27.

indio en un animal. Las costumbres matrimoniales de los indios también aparecen en la primera parte de la novela.

Lo que hace que *Entre la piedra y la cruz* se distinga como una novela bien hecha es que todos los elementos nacionales y las notas de protesta social, están fuertemente ligados por un solo personaje. Como tantos otros protagonistas de novelas hispanoamericanas de los últimos dos decenios,[7] Pedro Matzar es un hombre marginal. Se encuentra "entre la piedra y la cruz", o sea entre la cultura de los indios y la de los ladinos. Conserva su importancia primordial durante todo el libro. El acierto de Monteforte consiste en infundirle vida humana a un ser simbólico y en convertir a un ser humano en símbolo. El nacimiento de Lu Matzar se rodea de la superstición paganocristiana tan característica de los indios de Guatemala. El brujo hace sus oraciones "a un lado del calvero" donde "estaba la piedra plana, frente a una cruz ennegrecida por millares de ceremonias".[8] Así es que desde el principio, se plantea el problema expresado en el título "entre la piedra y la cruz". El brujo transmite lo que los dioses vaticinan para el recién nacido. "—Dicen ellos que Lu Matzar tendrá un gran espíritu. Va a pelear contra los fuertes y va a creer en lo que nadie cree".[9] De niño, a Lu Matzar se le atribuyen varios milagros. Una vez una tormenta sorprendió a unos indios que estaban atravesando el lago de Atitlán, pero la sola presencia de Lu los salvó. Después, acabó con una plaga de taltuzas que destruían la milpa. En otra ocasión, con sólo alargar la mano, fue capaz de parar los ventarrones de noviembre que estaban haciendo estragos en la milpa. Por fin, un día en que los soldados estaban para llevarse de recluta a su padre Bartolo Matzar, entró Lu riendo en tal forma que los soldados no se sintieron con ganas de acabar con su felicidad. Cuando Lu ya está en edad para razonar, comienza a cumplir la profecía "va a creer en lo que nadie cree" o sea la fusión de todas las razas de Guatemala. Con su espíritu fuerte, varias veces Lu pregunta a su padre por qué "aparte son los ladinos y aparte los naturales".[10] Cuando Lu interrumpe las pláticas ceremoniales sobre el noviazgo de su hermana, eso representa más que la impetuosidad de un niño. Indica que Lu está dispuesto a romper con las tradiciones de su pueblo.

---

7 Enrique López Albújar, *Matalaché* (1928); Rómulo Gallegos, *Pobre negro* (1937), *Sobre la misma tierra* (1944); Jorge Icaza, *Cholos* (1938), *Huairapamushcas* (1948); Adalberto Ortiz, *Juyungo* (1942); Ramón Rubín, *La bruma lo vuelve azul* (1954).

8 Mario Monteforte Toledo, *Entre la piedra y la cruz*, p. 12.

9 Ibid., p. 13.

10 Ibid., p. 46.

Para darle más trazas de redentor a su protagonista, Monteforte se sirve de varias escenas bíblicas. El éxodo de Bartolo Matzar y toda su familia de San Pedro la Laguna termina la primera parte del libro con una estampa inolvidable por su sencillez y por sus proporciones épicas:

> En la última curva del camino, donde el cerro caía a pico sobre el lago, Tol se detuvo. Desde allá se divisaban el cementerio de Sololá y la punta historiada de la torre. Multiplicados por el eco llegaban los repiques de las seis de la tarde. Las ovejas moteaban el verdor de los trigales. Hacía frío.
>
> Un cactus cortaba el horizonte en dos: de un lado, Cerro de Oro, la rinconada de San Lucas, los volcanes y la bahía de Atitlán, apuntando como una flecha hacia la costa; del otro, la serranía de Cristalín, Rujilá-Ec y el rancherío blanco de su aldea.
>
> Tol Matzar y su gente volvieron la espalda a San Pedro la Laguna y siguieron por el camino, con la cabeza baja, hacia el pueblo grande.[11]

En la segunda parte, Monteforte transforma el símbolo en un niño que hace preguntas sobre todo. Esa parte, más que las otras, señala los abusos que sufren los indios que bajan de la sierra a trabajar en la costa. Lu Matzar vuelve a sentirse redentor cuando Franz viola a su hermana Trey después de haberlo empujado a él. Se siente muy indio y se le representa simbólicamente la posición del indio: "abajo está el templo del sol, encima la catedral".[12] Cuando la familia de Tol Matzar abandona las fincas cafetaleras, el autor crea una escena tan épica como el primer éxodo. "Luego se veían los pies, elocuentes, vivos como seres aparte del cuerpo, y continuaban andando legua tras legua, por sobre la tierra que cambiaba de colores y de temperatura, a través de potreros, canales, bosques y ríos sin puente".[13] Los pies del indio llegan a personificarse para representar los dolores de todos los indios. El autor hace entronque entre el vagar eterno de esa raza y la suerte del judío errante.[14]

Al llegar a la ciudad, Lu se humaniza mucho en contacto con los hijos de Teófilo Castellanos, su benefactor, y con los

---

11 Ibid., p. 64.

12 Ibid., p. 117.

13 Ibid., p. 129.

14 Ese tema del indio errante también está presente en *El luto humano* (1943) y *Los peregrinos inmóviles* (1944) de los mexicanos José Revueltas y Gregorio López y Fuentes y en *El mundo es ancho y ajeno* (1941) del peruano Ciro Alegría.

MARIO MONTEFORTE TOLEDO

otros adolescentes de la escuela. Sus amigos le ponen el nombre de Pedro. Su amor torpe por Margarita, sus narraciones fantásticas en competencia con las de Chinto, sus primeras preocupaciones sexuales y los acontecimientos diarios de la escuela le dan el carácter de un muchacho individualizado de quince años. Sin embargo, nada le hace renunciar a su raza. Después de recibirse, vuelve a San Pedro, pero allí decide salir de su pueblo para aprender las ideas nuevas y enseñárselas a los suyos. El tercer éxodo en que participa Pedro Matzar, lo emprende solo. Ya está decidido a redimir a los indios:

> Por eso se fue una madrugada sin despedirse de sus amigos, ni de Xar, ni de todas las cosas de su pueblo, tan llenas de ventura indefensa.
>
> Cuando desde las cumbres de Mixco divisó las casas de la ciudad, sintió rencor, y un férreo deseo de seguir aprendiendo a cualquier costa para regresar un día a enseñar a los suyos la ciencia, la verdad metálica que podía más que los rajau del aire.
>
> Menos seguridad de recuperar a su hijo tenía Tol Matzar, que había quedado de pie en la playa, adusto y reconcentrado, deshaciendo con la mano un puñito de tierra de San Pedro la Laguna.[15]

Mientras que los títulos de las tres primeras partes —"Sierra", "Costa", "Casas"— indican lugares fijos, "Caminos" representa los cambios rápidos que ocurren dentro de Matzar en la cuarta parte. Está metido a redentor enseñando a los indios a pesar de la falta de materiales pedagógicos. Se sabe de su buen éxito por las palabras de uno de sus alumnos: "—Me gusta como nos decías las cosas. Quisiera que fueras mi tata".[16] Sin embargo, el ser humano resurge otra vez. Conoce a su primera mujer, la tabernera ladina del pueblo, y comienza a emborracharse. Cuando el gobierno no le manda los materiales que ha pedido, se desilusiona por completo y abandona la escuela. Como individuo, se mete en el ejército con la idea de subir para triunfar sobre su condición de indio. Aunque sube vertiginosamente, sabe que ha abandonado a su pueblo y se siente el "arcángel negro, expulsado de los cielos".[17] Cuando Pedro presencia la tortura brutal de un hombre sin protestar, el autor sugiere el episodio bíblico de cuando San Pedro negó a Cristo. Igual que el fundador de la iglesia de Cristo, Pedro Matzar logra salvarse. Un capitán le habla de los ideales de la Revolución y Pedro se

---

15 Mario Monteforte Toledo, *Entre la piedra y la cruz*, p. 12.
16 Ibid., pp. 2-3.
17 Ibid., p. 253.

deja convencer. Lo encarcelan por haber soltado a dos presos pero cuando estalla la Revolución del 20 de octubre, sale de la cárcel y encabeza un grupo de revolucionarios que pelean en la calle. Resulta herido pero su conciencia ya está en paz. Va a redimir a los suyos entrando en el nuevo mundo de los ladinos, lo cual se simboliza con su matrimonio con Margarita. El fin optimista de *Entre la piedra y la cruz* no concuerda con el desarrollo lógico del protagonista, pero refleja el entusiasmo rebosante de los jóvenes intelectuales por la Revolución de 1944.

Pedro Matzar es el verdadero protagonista de la obra, un individuo que el autor nunca pierde de vista, lo que constituye un fenómeno bastante raro en la novela guatemalteca. Los otros personajes están bien retratados pero no actúan en todo el libro. De parte en parte, van cediendo su papel a otro. Por eso, hay un plan equilibrado y muy bien elaborado entre las cinco divisiones de la obra. El argumento ideológico del libro, declarado en el título, es un hilo irrompible por el cual Pedro Matzar camina por toda la novela. Desde la cantaleta de su padre, "aparte son los ladinos y aparte los naturales",[18] hasta su casamiento con Margarita Castellanos, Pedro Matzar se siente perseguido por las dudas. En cada parte del libro consulta a distintos personajes en busca de la respuesta. Desde cierto punto de vista, tienen la misma función en la novela su padre, Tol Matzar; Chindo, el indio que cuida el ganado en la finca costanera; Teófilo Castellanos, cuyo nombre simbólico indica que no todos los ladinos son malos; el maestro indio, don Lino; el profesor revolucionario y por fin, el capitán revolucionario. En el mundo de los indios, la madre de Pedro Matzar es anónima y tiene un papel insignificante para no quitarle a Pedro la angustia de su responsabilidad solitaria de redentor. Dentro de su concepto de la novela bien estructurada, Monteforte excluye completamente a la madre de la familia de alemanes en la costa y de la familia de ladinos, los Castellanos, en la ciudad. Las dos hermanas del protagonista hacen juego con los dos hermanos de su novia Margarita. Aunque no se desarrollan como individuos, una hermana de Matzar y un hermano de Margarita participan en escenas importantes en el desarrollo síquico del protagonista: la violación de la Trey por Franz y el intercambio de cuentos y leyendas con Chinto. Margarita Castellanos se opone a Xar como novia de Pedro Matzar y ambas representan las dos tendencias en conflicto: la de asimilarse a la sociedad

---

18 Ibid., p. 46.

ladina o la de quedarse con los indios. En la cuarta parte, en que el redentor se convierte en el arcángel negro, el papel femenino de Xar o de Margarita lo desempeña la tabernera, mujer gorda, tonta y anónima. En la quinta y última parte, antes de volver a juntarse con Margarita, Pedro Matzar triunfa sobre sus instintos malos cuando vence su deseo de vengarse. Decide no poseer a la hermana de Franz, el cual en la segunda parte había violado en el mismo sitio a su hermana Trey. No sólo en los consejeros y en las novias de Matzar se ve la idea del autor de que el mundo no está dividido entre ladinos y naturales. Entre los opresores de los indios, hay un equilibrio entre los representantes de las distintas razas y nacionalidades. Tacho Zeledón acapara todo el maíz en la primera parte igual que don Perucho, el administrador de la finca de don Herman, acapara todo el café en la segunda parte. Los dos son ladinos aunque don Perucho trabaja por el finquero alemán. En la tercera parte, "Casas", el enemigo de los indios que se asocia con los recuerdos de Franz, es el nieto del jefe político, quien atormenta a Pedro Matzar en la escuela hasta que éste le administra una buena paliza. Algunos de los opresores pueden ser los mismos indios. El pleito de Bartolo Matzar contra los alemanes en la segunda parte hace juego con el pleito contra el indio Cutuc, quien en la primera parte le robaba la tierra. No hay peor enemigo de los indios que el mismo redentor caído. Eso se ve en la cuarta y quinta partes, en las cuales Pedro Matzar maltrata cruelmente a todos sus subalternos con el solo afán de conseguir ascensos rápidos en el ejército. En cambio, algunos de los ladinos comparten los dolores de los indios. En la primera parte, se ve pasar a caballo al pobre don Chico, un ladino querido por todos los indios. En la segunda parte, el galope de caballo se identifica con otro ladino desgraciado. Don José (Chepe) Escobar, un finquero guatemalteco, sufre como Lu Matzar la violación de una joven querida. Víctima de Franz, igual que la Trey, Conchita no sólo es la hija de la exnovia de don Chepe sino que también llega a ser su novia.

Como se ve, todos los personajes giran alrededor del protagonista. Además de lo que ya se ha dicho, Matzar se distingue por su introspección típicamente guatemalteca. Como es de esperar, ese hurgar dentro de sí mismo se va intensificando a medida que Pedro va madurando. De niño, sólo se le ocurre preguntar el porqué de las cosas que le explica su padre. Su primer examen de conciencia es provocado por la violación de su hermana. Ahí Monteforte comienza su creación del mundo interior de su protagonista. Hasta emplea la frase "regresó al

mundo"[19] para indicar su vuelta al mundo exterior. Cada vez más, Monteforte nos presenta los pensamientos de Matzar frente a las peripecias de la vida. Sus experiencias en la escuela capitalina se revelan por medio de los propios pensamientos del adolescente. La caída del redentor se percibe mientras medio borracho va caminando por la sierra en la oscuridad. El mundo que le resulta tiene parecido con algunas escenas fantásticas de *Hombres de maíz*. Ya convertido en militar, Matzar vuelve a San Pedro y sus pensamientos revelan que reconoce que ya nadie lo considera indio. En la última parte, el mismo Pedro Matzar comienza a regenerarse, escuchando las palabras del capitán mientras que al mismo tiempo repasa su propia vida. Aun cuando está peleando por la Revolución, predomina el mundo interior. "¿No se estaría imaginando también esto? Matzar se vio los pies, fieles, anchos, que le conducían con su eterna brújula. Atrás, la negrura de la madrugada; al frente, los chispazos de las granadas rompiendo el cielo. Él no se había figurado así la guerra".[20]

La gran unidad de esta novela también se deriva en parte de la repetición de temas artísticos, como los pies, y de muchas alusiones en las últimas partes a lo que precedía. La uniformidad del estilo también es un factor poderoso en la feliz ejecución de la obra. A diferencia de Flavio Herrera y de Miguel Ángel Asturias, Monteforte es novelista ciento por ciento. No se preocupa por inventar metáforas rebuscadas. En efecto, escasean en este libro. Una de las pocas que sobresalen se refiere al muelle de San José: "El muelle se adentraba en el agua con sus patas de araña de pesadilla".[21] El estilo se adapta muy bien al tema o sea que refleja el ambiente y los personajes. Por eso, algunas de las imágenes establecen la identidad del indio con la tierra y humanizan la tierra. "La noche entera parece acezar, con cansancio de gran madre después de un parto".[22] "Empezó la cosecha en toda la zona. Era la época en que los blancos exprimían la tierra hasta hacerla brotar sus más recónditas riquezas. Parecía que las fincas se agitasen con un solo ritmo, como gigantescas vísceras aceleradas por la avaricia".[23]

Como es una novela de tesis, la prosa es lógica y poco adornada. Las oraciones son largas para dar más importancia al

19 Ibid., p. 118.
20 Ibid., p. 296.
21 Ibid., p. 102.
22 Ibid., p. 72.
23 Ibid., p. 87.

tema. Vale la pena notar que las oraciones constan de varias frases coordinadas y muy pocas subordinadas, lo que hace pensar en el estilo bíblico. Monteforte logra intensificar el sentido bíblico con oraciones que encierran grandes verdades contundentes: "Bartolo había pensado muchas veces que los indios también eran pedazos de la tierra".[24] "El indio pobre no tenía derecho a soñar con risas".[24] "El tiempo no tiene significación divina ni humana en el pueblo".[25] "Los indios no tienen voz".[26] "Lu sintió sabor de maíz en sus membranas".[27] "Pero él no sabía cómo explicar estas cosas; los indios callaban cuando tenían razón".[28] Aunque el autor penetra en el cerebro del protagonista y nos cuenta las peripecias de su mundo interior, esos trozos narrativos se van alternando con bastantes diálogos. Tanto en la narración como en el diálogo, abundan palabras indias y formas dialectales de Guatemala, lo que aumenta el realismo del cuadro sin constituir un problema de comprensión. Con el fin de preparar al lector para lo que va a pasar, Monteforte se vale de un simbolismo que a veces es demasiado obvio. Las escenas de la violación de Concha y la Trey están precedidas por la caza del venado y por la carrera de un caballo detrás de una yegua joven.

La unidad de la novela, que salta a la vista en la agrupación de los personajes y en el estilo, también se extiende a cada capítulo. Monteforte tiene varios métodos de empezar y terminar los capítulos pero casi siempre éstos lucen una gran unidad particular dentro de la estructura total de la novela. Muchas veces, la primera oración es una afirmación breve que presenta una escena separada del capítulo anterior por un trecho de distancia o de tiempo: "Llegaron a la siembra de madrugada".[29] "Terminó la cosecha".[30] "Eran las cinco de la tarde".[31] "Estalló la guerra en los otros mundos".[32] Otros capítulos empiezan con diálogos. El capítulo noveno comienza y termina con el informe del administrador de la finca cafetalera. Muchos capítulos se cierran con oraciones que tienen un gran efecto terminante por su carácter poético o por su sentido:

---

24 Ibid., p. 16.
25 Ibid., p. 24.
26 Ibid., p. 116.
27 Ibid., p. 118.
28 Ibid., p. 198.
29 Ibid., p. 15.
30 Ibid., p. 29.
31 Ibid., p. 49.
32 Ibid., p. 235.

"Desde lejos, la finca parecía un montón de brasas".[33] Después de que Pedro Matzar se extasía hablando sobre la suerte de los indios, la escena termina con el único comentario de la tabernera: "—Mire, en aquella esquina hay un ratón".[34] A veces, la unidad del capítulo depende de la repetición de una misma nota dentro del capítulo como el grito "¡iiii... ja, ja, ja, jayyy...!"[35] en el capítulo diez. La repetición de exactamente el mismo grito en el capítulo trece[36] estrecha la estructura de toda la novela.

Entre la piedra y la cruz, tanto por su construcción y su estilo como por su tema, es una de las mejores novelas no sólo de Guatemala sino de toda Hispanoamérica. En esta obra, Monteforte revela una seguridad en su técnica que no está presente en *Anaité.* El estilo es más sobrio y todo concuerda para hacer sobresalir el tema principal del libro. El acierto del autor depende desde luego de la elaboración del tema pero también de la selección de un asunto tan trascendental para Guatemala, Hispanoamérica y tantos otros países del mundo. Perfeccionada la técnica de la novela criolla y enfocado uno de los problemas esenciales de Guatemala, Monteforte, joven y con una cultura cosmopolita, comenzó a buscar otros rumbos para sus novelas. Por toda Hispanoamérica se habían escrito docenas de novelas sobre la lucha entre la civilización y la barbarie; los abusos de los dictadores, los finqueros y las compañías extranjeras; el destino del indio y los problemas del hombre marginal. Estos temas criollos se habían agotado. El novelista hispanoamericano en general y Monteforte en particular sintieron la necesidad de buscar una nueva orientación.

Donde acaban los caminos (1953) es un intento experimental de crear un nuevo tipo de novela en Hispanoamérica. Su aspecto experimental se destaca mucho porque el tema está estrechamente relacionado con el tema de *Entre la piedra y la cruz:* la fusión de los indios y de los ladinos para crear la nación guatemalteca. *Entre la piedra y la cruz* termina felizmente con la unión del indio Pedro Matzar y la ladina Margarita Castellanos. En *Donde acaban los caminos,* escrita unos años después, cuando ya no había ese entusiasmo ingenuo por los ideales de la Revolución de 1944, no se logra la fusión de las dos culturas. Por mucho que trate de adaptarse, el médico Raúl

33 Ibid., p. 86.
34 Ibid., p. 218.
35 Ibid., pp. 76, 86.
36 Ibid., p. 107.

Zamora no puede casarse con una india y acaba por abandonar a María Xahil, cediendo a la presión de la sociedad ladina. Además de la preocupación primordial del autor, hay otras semejanzas entre las dos novelas. El mundo de los indios desempeña un papel bastante fuerte en la novela, lo que quiere decir que están presentes elementos épicos, folklóricos y de protesta social. A veces, este mundo parece más verídico que el de Pedro Matzar porque lo panorámico y lo simbólico han sido reemplazados por lo particular. Toda la acción sucede en el mismo pueblo y los indios individuales llegan a destacarse más. No obstante, su identidad con la tierra y su eternidad son legendarias. "Los campesinos que heredaban memorias de cataclismos y de locas mutaciones geográficas, observaban en silencio".[37] Al referirse directamente a sus amores con María Xahil, Zamora no puede menos que asombrarse ante la poca significación que tiene el tiempo para la india. "Lleva ya treinta y ocho días aquí. Lo mismo será dentro de noventa años. Para ellos el tiempo es lustral. Nosotros, recién nacidos. Este olor a tortillas. Esta eternidad de carne..."[38] El espíritu épico del libro en parte se deriva del laconismo del diálogo indio. El autor no nos dice esto sino que vemos cómo Raúl Zamora se exaspera mientras camina con Antonio Xahil.

> —Se cansa uno en estas cuestas tan empinadas.
> —Sí, señor.
> —Como vas descalzo, te es fácil. Pero los zapatos resbalan.
> —Sí, señor.
> —¿No sabes decir más que 'sí, señor'?
> —La gente no habla cuando va por los caminos.
> —¿Y por qué diablos no habla? ¿Acaso anda con la boca?
> —Sólo piensa en su cabeza.[39]

En la discusión entre el brujo y el sacerdote sobre el niño de María Xahil, se oye la misma cantaleta de *Entre la piedra y la cruz:* "—Aparte son los indios, aparte las gentes de razón".[40] Por su condición y por su perspectiva cronológica, el indio es capaz de aguantar pruebas épicas. Una de las escenas más impresionantes de la novela es la operación que hace Zamora para quitarle a un indio un machete que tenía ensartado en la cabeza.

---

37 Mario Monteforte Toledo, *Donde acaban los caminos* (Guatemala: Tipografía Nacional, 1953), p. 53.
38 Ibid., p. 143.
39 Ibid., p. 35.
40 Ibid., p. 293.

A la pregunta constante del médico, "—¿Te duele?" el indio no contesta más que "—Tal vez sí, señor".[41] En contraste con ese dolor dramático, resalta aun más el dolor eterno de los indios condenados a andar. Los éxodos bíblicos y el énfasis en los pies de los indios de *Entre la piedra y la cruz* vuelve a encontrarse en *Donde acaban los caminos* más individualizados en la persona de María Xahil. "La muerte era andar, andar hasta el fin; esa era una de sus formas".[42]

Junto con lo épico, siempre hace falta lo folklórico para captar el espíritu del mundo indio. Sin embargo, el folklore no se usa aquí para adorno tanto como en *Entre la piedra y la cruz*. Se nos cuenta la historia del brujo Ixpén y el muñeco con las trece espinas clavadas en el pecho a fin de prepararnos para su actuación posterior. En una reunión en la alquería del cofrade de San Martín, el brujo propone la expulsión de María Xahil de su pueblo y después trata de arrancarle al sacerdote el hijo de la india. Su doble fracaso indica la impotencia del brujo frente a las nuevas costumbres.

En la presentación del mundo indio, es imposible pasar por alto las injusticias que sufren los naturales a manos de la gente de razón, a pesar de que *Donde acaban los caminos* no es novela de protesta. Se critica tanto a los propietarios ladinos como a la Iglesia. Los ladinos son los dueños de las tierras cerca del pueblo, mientras que las tierras de los indios se encuentran donde "—Ya no se puede ir más lejos. Aquí se acaban los caminos".[43] El pueblo de los indios huele a pobreza. Los niños andan desnudos y el tifus causa estragos entre todos. No obstante, el jefe militar prohibe a Zamora pedir ayuda oficial para controlar la epidemia, porque él acaba de rendir su informe a la capital sobre la perfecta salubridad de la región. En el mercado, los indios tienen que sufrir la presencia del alguacil recaudador de las contribuciones. A Diego Raxtún, contrabandista en licores, lo mandan a la cárcel por haber tratado de escaparse de los impuestos del gobierno.

Lo que es novedoso y de cierta manera desconcertante en *Donde acaban los caminos* es que a pesar de la importancia del mundo indio, esencialmente la obra no es una novela indigenista. Ocurre aquí algo de lo que pasa en *Caos* de Flavio Herrera, es decir que se combinan el mundo criollo y el mundo del subconsciente. Mientras que Herrera separó los dos mundos casi por

41 Ibid., pp. 197, 198, 199.
42 Ibid., p. 307.
43 Ibid., p. 36.

Portadas de tres novelas de Monteforte Toledo

completo, Monteforte trata de entretejerlos uno con el otro. Ya se ha notado varias veces el carácter introspectivo de la novela guatemalteca en general. En *Donde acaban los caminos,* Raúl Zamora está constantemente ensimismado, lo que proporciona al autor la oportunidad de fundir el mundo de la realidad interior. La primera página de la novela recuerda inmediatamente las primeras líneas de *Ulises* de Joyce y al mismo tiempo, revela el carácter culto del estilo. El vocabulario hasta se pasa de culto:

> El agua, con incisivo sabor a hierro, más fría que la palangana de peltre con sus abolladuras descascaradas, más fría que el aire, daba la impresión de un ambiente inhóspito, aunque de finas transparencias y de nobles durezas que no era imposible descifrar.
>
> Siempre le había parecido portadora de los mensajes más íntimos del mundo. Situaciones, lugares, aun memorias de su propio estado de ánimo revivían con la proximidad del agua; el proceso mismo de su pensamiento se desenvolvía en espirales, en gotas que iban cayendo paulatinamente con menores intervalos hasta dar el matiz exacto de la idea. No era aquella una manía intelectual sino una manera de situar y de comprender la vida, tal como otros funcionan en razón de lo que tocan o de lo que escuchan, ni tampoco una inclinación poética, pues sus juicios eran a menudo escuetos y despersonalizados. Esta agua, por ejemplo, donde ahora se lavaba las manos, no disolvía el jabón ni removía el polvo que se adentraba en la piel, raspaba la superficie de los ojos con desesperantes agujas, entorpecía la audición y hacía del pelo una pasta tiesa y renuente.[44]

Al mismo tiempo que se va desarrollando la trama exterior, se va revelando la realidad interior de Zamora, que se basa principalmente en recuerdos. El trozo siguiente es un ejemplo de la libre asociación provocada por una semejanza de situaciones e incluye otro ejemplo más de la preocupación de los guatemaltecos por las cuestiones del idioma:

> Tendido sobre la cama, fumando a grandes bocanadas, revivió una vieja sensación oscurecida por el tiempo. Acababa de bañarse, después de una fiebre de varios días; entre la bata se metió la mano y se la puso sobre el pecho; estaba helada y tenía una extraña pesantez; en el corredor, su madre tomaba las cuentas a la cocinera: "diez de cebolla, ocho de harina, seis de zanahoria..." Zanahoria era una de las palabras más horrendas del castellano; había otras: sopa caldosa, moco. Una especie de tremedal blanquecino le rodeaba los miembros, ligándoselos con baba de gusano

44 Ibid., p. 9.

de seda. Quiso hablar y no encontró una sola palabra que decir; una palabra que tuviera significado...[45]

No sólo esos recuerdos del capítulo segundo sino también los del capítulo cuarto son provocados por la enemistad del jefe militar. La mezcla de terror y de vergüenza que corre por sus venas cuando el general le afirma incontestablemente que en esa zona no había tifus, evoca otras dos situaciones en que Zamora había sufrido la misma sensación. El primer recuerdo, de su compañero de clase Joaquín que, a pesar del terror, desafió al inspector, sirve de transición al recuerdo más importante de la juventud de Zamora. Cuando éste tenía nueve años, se compró una muñeca que guardaba a escondidas detrás de los libros empolvados de su padre. Le fascinaba jugar con la muñeca pero al mismo tiempo, se daba cuenta de lo ridículo que le parecería a su familia. Su hermana, que le llevaba dos años, descubrió su secreto y comenzó a atormentarlo. Cuando su padre lo supo, le dijo al muchacho unas cosas horribles. Zamora vuelve a la actualidad con la oración "También entonces sintió asco de sí mismo, y esa mezcla de terror y de vergüenza que ahora le invadía".[46] Esos recuerdos no sólo tienen un valor anecdótico sino que nos ayudan a conocer mejor al protagonista y a explicar su conducta actual. Aunque las características de su familia se descubren indirectamente, no cambian a través del libro: el padre temible y presumido; la hermana traviesa y hasta perversa; y la madre débil que consentía a sus hijos sin ofrecerles nada de comprensión humana. El capítulo séptimo se dedica casi por completo a otro viaje al mundo del pasado. Esta vez, se sigue con las explicaciones de los temores de Zamora respecto al sexo. Monteforte reproduce con muy buena penetración la sicología del preadolescente frente a la ya adolescente. El diálogo entre Raúl, que tiene once años, y Leonor, que es un poco mayor, encierra un encanto ingenuo y ciertos presagios sobre los misterios del sexo. Cuando su hermana le explica la verdad sobre el origen de los hijos, Raúl vuelve a sentir miedo. El miedo se mezcla con vergüenza cuando Raúl cree que se está ahogando en un lago y Leonor lo saca frente a otros compañeros después de que él mismo se da cuenta de que "al ponerse de pie, el agua le llegaba al pecho".[47] El miedo y la vergüenza vuelven a aparecer unos años después cuando Raúl se encuentra en un

45 Ibid., p. 27.
46 Ibid., p. 48.
47 Ibid., p. 79.

prostíbulo frente a una prostituta indiferente. La indecisión del joven molesta a la mujer y lo llama "maricón".[48] Raúl sale abatido pero vuelve a la noche siguiente con más determinación. Aunque, después de ésa, tuvo otras aventuras, siempre se sentía inferior a las mujeres. "Todas habían sido más fuertes que él y todas le daban miedo, sumergiéndole en una espera de males irremediables y sin nobleza".[49] La vuelta a la actualidad, después de esa larga divagación, se efectúa con una explicación de su amor por María Xahil. Por primera vez, no se siente inferior a una mujer. "También María Xahil le inspiraba temor; pero no por ella, sino por él mismo. Era una mezcla de desasosiego, de alegría y de animalidad pura y eterna".[49] Ese recuerdo completa la historia de Raúl Zamora hasta la actualidad —en cuanto a las mujeres. Luego, vuelve a hacer incursiones en el pasado para explicar otras emociones y pensamientos suyos. Tomando chocolate con el cura, Raúl recuerda sus primeras experiencias con la religión: sus dudas sobre el sexo de los figurines del misterio y su terror al escuchar las descripciones del infierno proferidas por la criada. Igual que en *Caos* de Herrera, el padre del muchacho es un ser nada comprensible. Para él, sólo las mujeres pueden sentir miedo. "El hombre era un ser excepcional, gallardo, perfecto, posibilitado y autorizado para mandar y vociferar a la medida de su temperamento".[50] La evolución de las ideas religiosas de Zamora continúa en la Facultad de Medicina hasta llevarlo de vuelta a su conversación actual con el cura. El miedo que siente antes de ir a pedir la mano de María Xahil evoca el recuerdo de cuando se vengó de su hermana altanera echándole encima una taza de chocolate caliente. La visita de su amante de la capital confirma el amor de Raúl por María Xahil. Es que, al lado de las mujeres blancas, no puede sentirse hombre. Ellas son las que quieren enseñarle, protegerlo y mimarlo en vez de ser al contrario. La realidad interior se convierte en realidad exterior cuando su madre y su hermana llegan al pueblo para llevarlo a la capital. Todo el miedo y el odio que Zamora le ha guardado a su hermana estallan frente a su perversidad. Le clava un tenedor en el borde de la mano y después la golpea. La madre, leal y lógica pero sin comprensión, no cuenta. Las dos mujeres tienen que irse, dejando a Raúl ya libre de su miedo. La noticia de que María Xahil está encinta, recuerda a Raúl tres escenas de dis-

48 Ibid., p. 80.
49 Ibid., p. 81.
50 Ibid., p. 88.

tintas mujeres en el mismo estado, escenas que se suceden sin división alguna. La misma introducción que se aplica al protagonista a lo largo de todo el libro caracteriza el monólogo del maestro de una escuela rural, quien antes de suicidarse, describe detalladamente las bodas de Panchita Arriaga y Raúl Zamora. Enamorado de Panchita, el maestro es el reflejo trágico de Raúl. Es hijo de una pecadora que se hizo religiosa, y como Raúl, recuerda sus primeras experiencias sexuales. Cuando tenía solamente trece años, una muchacha lo instó para que la poseyera. Ella, igual que la Leonor de Raúl, quería sentirse mujer y dominar al hombre a la vez. El maestro, frente al fracaso de su amor por Panchita, decide suicidarse en el lago. El hecho de que no vuelva a aparecer en la novela indica su función de espejo. Raúl también se suicida casándose con Panchita y aceptando la sociedad que tanto odia. Mientras María Xahil presencia la boda desde afuera, los padres y la hermana de Raúl están gozando con la "regeneración" del médico.

Así es que el conflicto principal de esta novela no es entre los naturales y la gente de razón. Aunque el libro termina con la muerte épica de María Xahil, el protagonista no es ella sino Raúl Zamora. El episodio con María Xahil no es más que una parte, importante por cierto, que el autor presenta de la vida de Zamora. La muerte de María Xahil coincide con la derrota de Zamora, quien, al casarse con Panchita, se rinde por completo a la mujer. Ya no volverá a sentir esa superioridad que sólo María Xahil sabía darle.

Puesto que Zamora es el protagonista de *Donde acaban los caminos*, Monteforte Toledo puede identificarse más con él que con el indio Pedro Matzar de *Entre la piedra y la cruz*. Por eso, Zamora es más el individuo de carne y hueso y cuando habla es él quien habla y no se nota tanto la presencia del autor. Además de los recuerdos, otra innovación de este libro es el cambio de narradores. El maestro suicida y la amante capitalina de Raúl son los que interrumpen la presentación de Raúl Zamora y el autor.

A causa de la identidad de Zamora y Monteforte como el narrador principal, el estilo de esta novela es distinto del de *Entre la piedra y la cruz*. Para captar el carácter de un médico en vez del carácter de un indio, Monteforte emplea un estilo mucho más culto con oraciones largas y un vocabulario mucho más extenso. En cambio, escasean las palabras indias aun en las escenas con María Xahil y su familia. Dos episodios típicamente indigenistas se destacan por su conversión en cuadros surrealistas: la operación que efectúa Raúl Zamora para sacar el ma-

chete de la cabeza del indio y la borrachera de Diego Raxtún, Raúl y Antonio Xahil durante la cual Raxtún estrella una botella en la frente de su hijo y Antonio Xahil trata de matar a Raúl con un machete. En las novelas criollas, estos episodios servirían para contribuir a la protesta social, en tanto que en esta novela confirman el espíritu surrealista que predomina en muchas partes del libro. Por la abundancia de introspección, hay menos diálogo que en *Entre la piedra y la cruz*. Hasta las carátulas indican las diferencias esenciales entre las dos novelas. Nos impresionamos ante el tamaño enorme del pie indio —símbolo del andar eterno y del sufrimiento— y la relativa pequeñez de la cruz montada sobre la piedra en la carátula de P. Audivert. En cambio, quedamos algo perplejos ante la carátula de Carlos Mérida para *Donde acaban los caminos*. El espíritu maya sí está presente en los dibujos abstractos pero falta el tono épico. El perfil y las diversas figuras geométricas reflejan los distintos puntos de vista y la complejidad del ser humano. No cabe duda que *Donde acaban los caminos* representa un paso experimental para Monteforte.

Después de *Entre la piedra y la cruz*, Monteforte publicó en 1949 *La cueva sin quietud*, una colección de cuentos en que ensayó la nueva técnica que quedó elaborada en *Donde acaban los caminos*. Hasta anticipó toda la novela en el cuento "Dos caminos salen del pueblo". Aunque el cuento no hurga tanto en el subconsciente del protagonista, anuncia al final el mismo conflicto que preocupaba a Raúl Zamora a través de todas las páginas de *Donde acaban los caminos*. En el cuento, la india no muere con su hija, sino que entrega ésta a la esposa del médico cuando ya tiene cuatro años. La reacción del médico al final del cuento se explica por los pasajes retrospectivos de la novela. "Sentía un enojo irreprimible. Le humillaba la presencia de la niña al rememorarle su vida en las sierras, cuando él era libre y tenía dentro la dualidad de un problema que ya había resuelto en la ciudad, como cualquier hombre normal. Y luego, esa actitud de su esposa, que con su silencio se ponía contra él, como parte de la densa masonería en que fraternizaban todas las mujeres del mundo".[51]

A pesar de su penetración sicológica y de su mayor intimidad, *Donde acaban los caminos* no deja de ser una obra de transición y como tal, produce un efecto desconcertante. Aunque los temas indigenistas están presentes, se nota el afán del

51 Mario Monteforte Toledo, *La cueva sin quietud* (Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1949), p. 186.

autor de alejarse de la novela criolla. Al adaptar algunos de los artificios experimentales de Joyce y Faulkner, produce una unidad artística superior a *Caos* de Flavio Herrera, pero resalta demasiado lo experimental.

En su novela siguiente, *Una manera de morir*, la cuestión está mejor resuelta. Ya no hay criollismo y la experimentación estilística no sirve otro propósito que hacer resaltar el tema de la novela. Igual que para *Entre la piedra y la cruz* y para *Donde acaban los caminos*, una carátula capta el espíritu de la obra. La viñeta de José Vela Zanetti retrata a un hombre desnudo agobiado en su lucha por sobrevivir. No hay ningún elemento artístico que lo identifique como guatemalteco y las figuras geométricas que lo rodean y que lo descuartizan indican el examen de su ser consciente y subconsciente desde todos los ángulos. Monteforte plantea en esta obra otra lucha entre el individuo y la sociedad. Peralta, igual que Raúl Zamora, tiene que rendirse ante las presiones de aquélla.

El título —*Una manera de morir*— se refiere a los individuos que en los años de la posguerra no han tenido más remedio que sacrificar sus ideales para someterse a un pensamiento ortodoxo. La ortodoxia principal de la novela, sin ser la única ortodoxia, es el comunismo. Al tratar el tema del comunismo, Monteforte no solamente logra presentar la realidad de Guatemala, sino que también plantea un problema universal. El protagonista Peralta es un comunista que se da cuenta de la hipocresía del Partido y después de permitirse el lujo de pensar por su propia cuenta, se siente tan atormentado que acaba por salir de esa organización. Al principio, se encuentra solo en el mundo. Hasta su propio hermanito, que antes lo idolatraba, lo desprecia por haber abandonado la lucha en la cual había creído tan fervorosamente. No obstante, externamente no le cuesta mucho trabajo adaptarse a la nueva vida. El novio de su hermana le consigue un empleo, irónicamente en un banco, donde, valiéndose de su inteligencia y de su aplicación, comienza a subir rápidamente. Conoce a una joven rica y simpática que pronto llega a ser su novia. Parece que todo le está saliendo a pedir de boca. Sin embargo, en el fondo, Peralta sabe que tampoco pertenece a esta nueva sociedad. Ni él puede aceptar su insipidez ni su afectación, ni ellos pueden perdonarle sus ideas radicales. A pesar de eso, llega hasta el punto de querer casarse con su novia, pero se interpone la Iglesia. Peralta no puede transigir con sus ideales que lo ayudaron a librarse de la ortodoxia del Partido y el cura no puede librarse de la ortodoxia de su dogma que justifica su propia existencia. El diálogo termina

cuando el padre le niega definitivamente su Dios a Peralta. Casi inconsciente y completamente deshumanizado, éste vuelve a entrar en el Partido. Ya no se atreverá a pensar. Es *una manera de morir*.

A primera vista, *Una manera de morir* puede considerarse una novela anticomunista pero en realidad no lo es. Con una angustia que aun excede la de las obras existencialistas de Eduardo Mallea, Monteforte expone la ciega hipocresía de los dogmas ortodoxos —cualesquiera que sean— y su efecto aniquilador sobre el individuo capaz de pensar por sí mismo. Ni los mismos banqueros de la novela se atreven a pensar por su propia cuenta. Se intuye que aunque ellos reconocieran cierta verdad en lo que les dice Peralta, nunca podrían admitírselo a sí mismos. Los únicos personajes felices son los que no tienen la manía de pensar: la hermana y la novia de Peralta, ambas frívolas, y al fin, su hermanito Luis, quien vuelve a la casa decidido a trabajar y a desentenderse por completo de cuestiones políticas.

Quizás indicando una nueva orientación para la novela hispanoamericana, *Una manera de morir* está totalmente desarraigada de Guatemala. Su conflicto ideológico podría entablarse en cualquier parte del mundo. El autor, en busca de una nueva técnica, nos dice muy poco sobre los antecedentes de sus personajes. Lo que importa es el momento actual. El libro se compone de una serie de diálogos largos, cada uno de los cuales es sumamente doloroso. Se inicia la novela cuando Peralta, todavía dentro del régimen del Partido, llega a un pueblo para enfrentarse con Rueda, el líder local. Peralta lleva la comisión de eliminar a éste como jefe de los campesinos porque se ha desviado. Su desviación consiste en haber transigido con la finquera para que los campesinos no murieran de sed. Los diálogos están llenos de una angustia desesperada. Peralta está convencido de que Rueda ha obrado bien, pero como miembro del Partido tiene que cumplir su misión de destituirlo. Rueda, también convencido de que ha obrado bien, trata de obligarse a creer que ha traicionado a los suyos y hasta pide que lo maten para satisfacer al Partido, pero esto no basta. Se ha resuelto que Rueda tiene que salir del pueblo, desacreditado. Peralta, avergonzado por su papel hipócrita en la destitución de Rueda, se tortura frente a la inocencia candorosa de su víctima. "Peralta sintió que le ardía una sola mejilla; una sola, cual si le hubiesen dado una bofetada a mano abierta".[52]

---

52 Mario Monteforte Toledo, *Una manera de morir* (México: Fondo de Cultura Económica, 1957), p. 57.

Por medio de un salto hacia atrás en la acción de la novela, presenciamos una escena igualmente dramática entre Rueda y la dueña de la finca. A pesar de su altanería, se siente cierta compasión por esa vieja señora feudal que ha visto la destrucción de su familia y de su tierra. El mismo Rueda le habla con cierta humildad y aguanta su desprecio para poder transigir con ella. A cambio del permiso que otorga la señora para que los campesinos puedan usar *su* agua, ellos tienen que devolverle algo de la tierra expropiada. Se destaca la tragedia de esta mujer cuya impotencia de obrar como acostumbraba antes es lo que más la irrita. La transacción de Rueda en este diálogo muy humano es lo que causa su caída frente a la dialéctica inexorable del Partido.

Cuando Peralta vuelve a la ciudad, se desahoga con su madre, quien aumenta la angustia de su hijo al no comprenderlo. Ella es una persona sencilla cuya preocupación principal es el bienestar de su hijo, pero es incapaz de comprender su inquietud. No puede concebir que haya cambiado de opinión respecto al Partido después de haberlo servido por tantos años. Le aconseja que descanse porque el Partido lo necesita y cree darle la clave de su inquietud diciéndole "—Tú nunca fuiste niño".[53]

La falta de comprensión persigue a Peralta y su tormento llega al colmo en otro diálogo penoso con su amante Laura. Ella representa la fe y su amor está íntimamente ligado con el Partido. Parece querer a Peralta pero los fieles tienen que subordinarse a la disciplina del Partido hasta el punto de renegar de sus propias emociones.

La angustia del libro se trueca en heroísmo cuando Peralta hace la decisión de romper con el Partido. Con una gran tranquilidad de espíritu, se enfrenta a Urrutia y le refuta firmemente toda su dialéctica. La victoria de Peralta contra su ambiente y contra sí mismo ocurre hacia la mitad del libro. Aunque, al parecer, el tono angustioso se alivia, en realidad sólo se disfraza. Durante todo el noviazgo de Peralta y Silvia, se sospecha que él nunca podrá seguir disimulando. La vuelta a la angustia existencialista caracteriza toda la escena con el cura, en la cual duramente se muestra a Peralta la barda infranqueable entre él y el mundo burgués. Sintiéndose en un vacío y espiritualmente muerto, se reintegra entonces al Partido. Pero la historia no termina ahí, pues todavía falta algo para completar la armazón de la novela. En el último capítulo, Peralta vuelve

---

53 Ibid., p. 79.

a bajar del tren en el mismo pueblo del primero. Este artificio, categorizado por la frase inmortal de *Doña Bárbara*, "las cosas vuelven al lugar de donde salieron", parece a primera vista restarle fuerza a la novela. El entusiasmo de los campesinos se ha disipado. Rueda ha vuelto. Los ídolos capitalinos se han convertido en los derrotados. Peralta, en unión de dos compañeros, Antonio y Lamberto, se va en el tren rumbo al próximo pueblo. Este final, algo forzado y demasiado obvio, se salva con un diálogo angustioso más. En la plataforma del tren, sacudidos por las vibraciones y ensordecidos por el viento y los ruidos metálicos, discuten Lamberto y Peralta. Lamberto le pide una explicación por su reingreso en el Partido. Cuando Peralta, completamente disciplinado, léase "muerto", le repite la cantaleta de que se había desviado pero que ya ha reconocido su error, Lamberto se exaspera porque él y otros, lo mismo que Peralta, ya no estaban conformes con la política comunista y esperaban que él les enseñara la manera de vivir fuera del Partido. Sintiéndose defraudado por su amigo deshumanizado, Lamberto se vuelve ciego de ira y por poco mata a Peralta empujándolo fuera del barandal. La última página del libro tiene una angustia insuperable. El tren se detiene y así Peralta escapa de la muerte. Lamberto y Peralta vuelven a entrar en el carro y junto con Antonio bajan en la próxima estación.

Aunque duele leer esta novela por su angustia y su desesperanza absoluta al final, el autor sí nos ofrece dos soluciones. Luis renuncia a sus ideales o mejor dicho, los adapta para conformarse con la sociedad. Piensa vivir sin planes acompañando y comprendiendo a los pobres. La figura más heroica de la novela es el campesino Rueda, que acaba por triunfar. Él nunca abandona sus ideales y aun cuando se denuncia a sí mismo, está convencido de que obró bien. Aunque se va del pueblo en el cuarto capítulo, al final se encuentra de vuelta y ya no se irá nunca. Representa la fuerza cósmica de los campesinos. Ya en la primera parte del libro, el autor nos prepara para este heroísmo recalcando el sentido cósmico del mundo de los campesinos. Éstos tienen un "gesto de esperar que heredaban de innumerables generaciones".[54] Rueda se indentifica con "los penitentes indígenas de las épocas remotas".[55]

La precisión matemática de la dialéctica de las ortodoxias se refleja en la construcción de la novela. Los veinte capítulos están divididos en cuatro partes aunque el autor no indica nin-

54 Ibid., p. 13.
55 Ibid., p. 23.

guna división. Cada parte termina con un éxodo: Rueda y Peralta, del pueblo; Peralta, del Partido; Peralta, de la iglesia; Peralta, Antonio y Lamberto, del pueblo de Rueda, aunque poco después estos tres sí llegan a otro pueblo. Los diálogos fundamentales de Peralta: con Rueda, su madre, Laura, Urrutia, el padre Béistegui y Lamberto, ocurren en los capítulos tres, cinco, ocho, diez, dieciocho, catorce y veinte. Las conversaciones de Peralta alternan con grupos: de campesinos, comunistas, empleados del banco, banqueros y huelguistas en los capítulos uno, cuatro, siete, doce, trece, diecinueve y veinte. El predominio de Peralta como protagonista se refuerza por el suspenso que crea por su ausencia en los diálogos de Rueda y la finquera (II), Daniel y Marta (VI), la madre de Peralta y Antonio (IX) y Lamberto y Marta (XV). Igual que los capítulos, los personajes tienen un equilibrio casi perfecto. Laura y Silvia son amantes de Peralta; Urrutia, jefe del Partido, y el padre Béistegui tratan de controlar sus pensamientos; don Alfredo y Lamberto representan al hombre que quiere salirse del camino pero que queda amarrado a su sociedad durante toda la vida; Antonio y Daniel son seres de poca trascendencia: Daniel es el novio de la hermana de Peralta mientras que Antonio llega a ser el amante de Laura; la madre de Antonio lo mismo que la madre de Silvia chocan contra la honradez sencilla e ingenua de la madre de Peralta; el grupo de los comunistas hace juego con el grupo de los banqueros y también con el grupo de los campesinos. En este esquema, quedan afuera Peralta, su madre, su hermanito Luis y Rueda. Este último constituye un reproche para Peralta tanto a comienzos como a fines de la novela. La madre permanece constante en su amor por su hijo, pero, en general, es una figura pasiva. Luis representa a otra generación. Es capaz de vencer su desilusión y adaptarse a la vida guardando cierta independencia mientras que Peralta, por su edad y sus experiencias, no puede seguir su propio criterio en un mundo lleno de conflictos.

El espíritu de angustia que lo oprime todo se deriva en gran parte del tormento personal de Peralta pero se respalda fuertemente con distintos motivos existencialistas que se repiten a través del libro. Cuando Lamberto vuelve de Europa, describe así el existencialismo: "—Se habla de no querer, de no tener, de no esperar, de no ser".[56] Se insiste en la soledad espiritual del individuo. "Pero no hay nadie, no hay un solo ser en el mundo.

---

56 Ibid., p. 246.

Estamos solos frente a un sendero desconocido y casi tenebroso".[57] La soledad no basta para crear el espíritu de angustia. Además, hay que vivir en un mundo de odio y veneno donde todo está en conflicto. "—¿Qué es ese pleito eterno que existe entre las gentes de hoy...?"— pregunta la madre de Peralta y éste contesta: "—Hemos tragado demasiado veneno. Hemos odiado mucho".[58] Los titulares de los periódicos anuncian guerras y revoluciones por todo el mundo. Los niños riñen por las calles. Luis pelea en la escuela con sus compañeros. Los mismos españoles, despreciados por los americanos, se odian unos a otros. Mientras Peralta y Laura hablan, suben ruidos de golpes y gritos desde el departamento de abajo. Daniel y unos borrachos en la calle cambian insultos.

En tanto que todos estos conflictos llenan las páginas de una amargura constante —y el autor insiste en las palabras *amargura, amargo, amargar*— el tiempo es "algo transicional e incompleto".[59] Los personajes sólo viven el momento actual y ni el pasado ni el futuro tienen importancia. Sólo indirectamente sabemos algo del pasado de Peralta y de Luis; pero esos datos, que se aclaran en los diálogos y los monólogos, están subordinados a su actuación en el presente. De ahí el carácter transicional de las voces anónimas de los transeúntes en las calles. Se oyen o se observan por un sólo instante y luego desaparecen para siempre. La situación llega a tener un aspecto irónico cuando se hace el contraste entre la multitud de las calles y la soledad del individuo. Un inquilino de la casa donde vivía don Alfredo dice: "—aquí nadie visita a nadie".[60]

El hombre existencialista, amargado, lleno de angustia, sólo observa los detalles más insignificantes porque reflejan su estado de alma. El tema de las colillas de cigarrillos apagadas en el cenicero se repite algunas veces. Claro está que las personas fuman para calmarse los nervios pero, al mismo tiempo, las colillas simbolizan la vida truncada y apagada de los seres humanos. Nunca se nos describe el departamento de Peralta pero se nos revela "un espejo medio opaco y rajado"[61] y el cielo "descascarado".[62] En la casa de Rueda, Peralta sólo pone su atención en "la mesa cubierta con un ahulado a cuadros rojos".[63]

---

57 Ibid., p. 166.
58 Ibid., p. 79.
59 Ibid., p. 61.
60 Ibid., p. 302.
61 Ibid., pp. 77-78.
62 Ibid., p. 80.
63 Ibid., p. 13.

Los animales, empleados como símbolos en *Entre la piedra y la cruz* y otras muchas novelas criollas, ceden su lugar a los insectos. En una taberna, hasta se menciona el excremento de las moscas, no con el afán naturalista de retratarlo todo sino con el afán de simbolizar la vida insignificante del hombre. Los letreros de neón constituyen otro símbolo existencialista de lo transitorio de la vida humana y también representan el brillo falso de la sociedad actual. Igualmente se concede cierta importancia al nudo de la corbata y al colorete. Un pedregullo bajo la suela no es más que una de las muchas pequeñas causas de exasperación. El mundo llena al hombre de tanta amargura, angustia y asco que a veces, su único lugar de refugio es el retrete. El espejo, la espita, la ducha y hasta el inodoro desempeñan el papel de provocar los pensamientos y sentimientos de los personajes.

La importancia atribuida a los detalles no podría considerarse de ninguna manera una descripción. No hay descripciones porque el autor quiere dar la impresión de que los lugares individuales no tienen importancia. La angustia, la amargura y el asco están presentes por todo el mundo, que no es más que un desierto por el cual tiene que caminar el hombre solitario. Hasta el estilo del libro causa esa misma sensación. Los personajes ni siquiera van acompañados por el autor. Es decir, que éste trata de no intervenir en la novela. El relato se logra por medio de los pensamientos y palabras de los mismos personajes y el mundo no se ve únicamente por los ojos de Peralta. De cuando en cuando, el punto de vista cambia a casi todos los otros personajes principales. Los diálogos, que constituyen la espina dorsal de la novela, son tan amargos que el autor tiene que intercalar divagaciones interiores, sentimientos humanos y alguna que otra explicación para suavizarlos. El orden casi matemático en que están colocadas esas interrupciones y el relieve que le dan al asunto principal intensifica la angustia de los diálogos sin distraer al lector. Ya se ha visto la precisión arquitectónica que emplea el autor en la construcción de toda la novela. Además del orden de los capítulos y el equilibrio entre los personajes, la construcción se refuerza con las ya consagradas evocaciones de acontecimientos anteriores. Los capítulos individuales también tienen una gran unidad. Muchas veces, el autor plantea el problema desde el principio del capítulo pero de un modo muy velado y luego lo deja crecer hasta que alcanza una intensidad tremenda. El monólogo de Luis en el capítulo once, aunque está fuertemente ligado a toda la novela, tiene una gran unidad propia que permitiría su publicación como cuento.

Por ser una novela intelectual, *Una manera de morir* tiene un vocabulario erudito. En general, las oraciones son largas pero, a veces, el autor se vale de oraciones breves para iniciar capítulos o para crear ciertos efectos. Las oraciones siguientes se destacan no sólo por su brevedad sino también por la acción que se encierra en el uso del pretérito y de los participios: "El tren se detuvo resollando".[64] "El avión aterrizó retrasado".[65] "Estalló la huelga de luz a las siete de la noche".[66] Estas oraciones también indican el predominio de los verbos y los sustantivos sobre los adjetivos, que escasean en todo el libro. Por la falta de descripción, hay pocos símiles y metáforas. Por eso, los que hay impresionan tanto: "unos pensamientos gruesos como pedruscos".[67] En el capítulo diecinueve, sobresale el ritmo trimembre de la oración: "Apoyados contra la pared, acuchillados, doblegados con los cabellos colgantes, dormitando o murmurando incoherentes maldiciones. . ."[68] En el mismo capítulo, Monteforte se aventura a emplear un truco lingüístico a la manera de Miguel Ángel Asturias. En el diálogo entre Peralta y el periodista, se repite en cada respuesta una palabra de la pregunta correspondiente.

Una manera de morir representa, tanto por el tema como por la construcción y el estilo, la obra cumbre de Mario Monteforte Toledo. Si el estilo peca un poco de intelectualismo, no desconcierta en esta novela que es una novela intelectual. Otra tacha que se le podría hacer es el equilibrio excesivo entre el mundo de los comunistas y el mundo burgués. Peralta se adapta con demasiada facilidad a su nueva vida burguesa para reafirmar el mensaje del autor de que toda la sociedad está dividida en ortodoxias y que los comunistas no son los únicos que viven con una fe religiosa en sus doctrinas. Sin embargo, y a pesar de lo antedicho, esta novela es digna de colocarse al lado de cualquiera de las grandes novelas guatemaltecas e hispanoamericanas.

Una manera de morir representa la última etapa en el desarrollo de la novelística hispanoamericana. Los elementos criollos han desaparecido; la preocupación nacional no está en consonancia con el cinismo de la posguerra; y las especulaciones freudianas ya han pasado de moda. Esta obra, como las anteriores de Monteforte, refleja el ambiente del momento y es que

---

64 Ibid., p. 9.
65 Ibid., p. 242.
66 Ibid., p. 354.
67 Ibid., p. 363.
68 Ibid., p. 360.

sus novelas evolucionan con los años. No obstante, revelan además ciertos valores del autor que son constantes en cada una de las cuatro novelas: su gran talento para penetrar en el cerebro de sus personajes, su verdadero don de narrador y sus grandes conocimientos del arte de novelar. Ese arte de novelar se destaca aun más en Guatemala, donde hasta la fecha, casi todos los compatriotas contemporáneos de Monteforte han seguido la tradición del género híbrido establecida por Irisarri hace más de cien años.

VIII. LA NOVELA GUATEMALTECA ENTRE 1930 Y 1958: SE COMPLETA EL CUADRO

Con las novelas de Mario Monteforte Toledo, se cierra el ciclo del criollismo que se inició tranquilamente con Wyld Ospina, triunfó con la exuberancia de Flavio Herrera y se particularizó con el indigenismo vanguardista de Miguel Ángel Asturias. Los cuatro ya son autores consagrados de Guatemala mientras que a Herrera, Asturias y Monteforte se les conoce por toda Hispanoamérica. Sin embargo, sus obras no bastan para darnos una visión completa de la evolución de la novela guatemalteca. También hay que tomar en cuenta muchas novelas menos notables que se publicaron en esos mismos años, entre 1930 y 1958.

A pesar de las obras de Wyld Ospina y de Flavio Herrera, el criollismo no se popularizó hasta después de la caída del dictador Jorge Ubico en 1944. Durante sus trece años de tiranía, era más seguro leer y escribir novelas históricas. La Tipografía Nacional publicó la primera edición de las *Obras completas* de José Milla, las novelas millescas de J. Fernando Juárez Muñoz y las novelas muy discutidas, *Semilla de mostaza* y *Mostaza,* de Elisa Hall. Los títulos de las novelas de Juárez Muñoz —*El grito de la sangre* (1930), *El secreto de una celda* (1937) y *El hijo del bucanero* (1952)— indican su filiación romántica en pleno siglo XX. Inspirándose en las obras de Milla, Juárez Muñoz quiso escribir novelas con la misma fórmula. Describe bien algunas escenas dramáticas pero se preocupa demasiado por la historia y no sabe mantener el interés en el relato novelesco. Tampoco logra crear el suspenso y raras veces sigue tratando al mismo personaje. A veces, los conflictos se resuelven demasiado pronto. Sus tramas no tienen la gran complejidad ingeniosa de las novelas de Milla y su estilo peca de romanticismo, quizá más que el de Milla sin tener la gracia de éste. En la primera página de *El secreto de una celda,* firmada en 1932 y publicada en 1937, la descripción parece más bien una caricatura del romanticismo sin que el autor tuviera esa intención:

> Obscura y lóbrega la calle, bien encubría el andar precipitado de alguien que, a la hora de las ocho de la noche, avanzaba en

dirección del secreto postigo del lado Oriente del Convento de Nuestro Padre de San Francisco.

No tan sólo presuroso era el paso del viandante: también receloso, no como quien desconoce el terreno que pisa, sino como quien teme ser descubierto. Y a buen seguro que eran temores exagerados por la gravedad del motivo que allá lo llevara, cuando el silencio de la calleja, lo avanzado de la hora y la ausencia total del importuno vigilar de las rondas del no menos celoso Alguacil Mendoza, dejaban aquel paraje en el más completo abandono.

Al amparo de las sombras caminaba el individuo, que hombre debía ser, tal vez no declarado por el negro sombrero, largo capote y recio paso, cuanto por el valor que era necesario para aventurarse a aquellas horas, por las puertas traseras del famoso convento.[1]

En algunos aspectos, más que inspirarse en Milla, se puede decir que Juárez Muñoz imitó a Milla. El conflicto histórico de *El secreto de una celda* es la rivalidad entre los dominicos y los franciscanos y la oposición de las dos órdenes al capitán general. A través del libro, hay alusiones al Hermano Pedro de Bethancourt y a Sor Juana de Maldonado. Un novio que había sido abandonado en otro país aparece de repente en Guatemala y la novela termina con un terremoto en Antigua en el siglo XVIII. *El hijo del bucanero* se parece aun más a las obras de Milla, sobre todo a *El Visitador*. Firmada en 1940, esta obra no fue publicada hasta 1952. Su mismo título nos hace pensar en Francisco Molinos, el hijo de Sir Francis Drake en la obra de Milla. El protagonista de la novela de Juárez Muñoz también es hijo de un pirata inglés. Como Francisco Molinos, Samuel no sabe el secreto de su nacimiento; se hace artesano (pintor) y encabeza a los artesanos para defender al gobierno contra las fuerzas de un visitador. Como Milla, Juárez Muñoz sentencia a sus protagonistas a fines trágicos. Al saberse el secreto de sus orígenes, Samuel no puede casarse con su novia Elvira por ser hijo de un hereje. Mientras él solicita perdón al Papa, a Elvira la obligan a entrar en un convento. Al recibir el hábito, se vuelve loca y estrangula a la madre superiora. Samuel, en cuanto sabe que Elvira se ha hecho monja, se mata de una puñalada en el pecho. La fuerza del destino se exagera demasiado cuando poquito tiempo después, llega la indulgencia de Roma. En fin, las novelas históricas de Juárez Muñoz a veces se pasan de románticas sin tener el don creativo de Milla. Claro está que

---

1 J. Fernando Juárez Muñoz, *El secreto de una celda* (Guatemala: Tipografía Nacional, 1937), p. 5.

FERNANDO JUÁREZ MUÑOZ

ELISA HALL

son anacronismos, pero aun dentro de la época romántica, no podrían equipararse con *La hija del Adelantado, Los Nazarenos* ni *El Visitador.*

En 1938, salió una novela histórica con más pretensiones artísticas. *Semilla de mostaza* de Elisa Hall profesa ser las "memorias fidedignas de don Sancho Álvarez de Asturias, cavallero del siglo XVII, en las quales relata las curiosas aventuras que le acaecieron en España y el cómo y por qué tomó providencia de venir al reyno de Goathemala". Alrededor de la novela surgió una polémica muy amarga. El libro capta tan bien el sabor de la España del siglo XVII que a la autora la acusaron de haber encontrado el viejo manuscrito de uno de sus antepasados coloniales y de haberlo plagiado. Muchos literatos guatemaltecos la defendieron y ella quiso comprobar la autenticidad de la novela escribiendo una continuación que lleva el título *Mostaza.* Para este estudio, sin hacer indagaciones muy profundas sobre el asunto, conviene aceptar el hecho de que en 1938 se publicó la novela histórica *Semilla de mostaza.* Ahora bien, tanto por su estilo como por el tema, no se parece a las obras de Milla sino a *La gloria de don Ramiro* del argentino Enrique Larreta. Como ésta, *Semilla de mostaza* se sirve de su protagonista para crear el ambiente de la época. El personaje por sí mismo no interesa y es sólo un medio de referir los acontecimientos de aquella época. Cronológicamente, el libro abarca los años entre el nacimiento del protagonista don Sancho en 1640 hasta su salida para Guatemala en 1665, años que corresponden al reinado de Felipe IV. Don Sancho es el protagonista-narrador cuyo carácter nunca se define bastante. La trama fundamental de todo el libro es su amor imposible por Petronila, quien es obligada a casarse con don Rodrigo, el hermano mayor de don Sancho, aunque ella quiere mucho más a Diego, el segundón. El amor de don Sancho por Petronila es imposible porque sencillamente ella no lo quiere. No tiene los grandes altibajos, contrastes y tramoya melodramática que se encuentran en las novelas históricas de José Milla y eso a pesar de que el amor se inició cuando Sancho tenía doce años y Petronila nueve y continuó hasta después de su salida para Guatemala. La explicación del título del libro se encuentra en la defensa que hace la madre de su hijo frágil frente al padre: "—Poca es, que apenas se la mira, la semilla de la mostaza; y nadie dixera que della sale árbol tan corpulento".[2]

2 Elisa Hall, *Semilla de mostaza* (Guatemala: Tipografía Nacional, 1938), p. 27.

Entretejidas con la trama principal, se hallan algunas referencias históricas y varias aventuras amorosas y picarescas al estilo de *Don Quijote*. Uno de los preceptores de don Sancho refiere una historia morisca. El cuento italiano lo constituye la escena de un hidalgo forcejeando con una dama hasta que ella se rinde durante el velorio del padre de don Sancho. El mismo don Sancho tiene amores en una caballeriza con la hija de un tabernero cuyo marido regresa inesperadamente de la guerra. La descripción detallada de la biblioteca del padre Ruperto inmediatamente recuerda el escrutinio de los libros de *Don Quijote*. Felipillo, el criado picaresco de don Sancho, tiene su parentesco con Sancho Panza y con otros criados españoles del Siglo de Oro. Tiene que robar para darle de comer a su amo y a él le roban la ropa mientras está cumpliendo una de las necesidades corporales. Una muchacha de doce años se burla de sus enemigos disfrazándose de paje y la finca del noble portugués donde don Sancho y sus amigos viven cómodamente presos evoca recuerdos de los duques del *Quijote*. Conforme con la organización social de la época, el hijo primogénito hereda los bienes de la familia; don Sancho busca fortuna en el ejército y en América; y el otro hermano entra en la Iglesia. Hay alusiones a la guerra en Flandes y don Sancho participa en la guerra contra Portugal. Sólo se comenta el matrimonio de María Teresa con Luis XIV de Francia pero se refieren los detalles de los amores sacrílegos de Felipe IV con una monja. La conspiración contra el rey, inclusive el intento de asesinarlo, está completamente integrada en la acción novelesca. Para hacer más fidedigna la novela, Elisa Hall quiso reproducir la ortografía antigua. La letra "i" siempre se transcribe "y". En cambio, la conjunción "y" cede su lugar a la forma más vieja "e". Las palabras siguientes darán una idea general de otras peculiaridades ortográficas: "hazer", "mugeres", "embueltos", "procurava" y "dezían". Así es que Elisa Hall, igual que Enrique Larreta, logra evocar el sabor de la época de los Felipes en novelas que carecen de unidad y cuyos personajes no llegan a identificarse como individuos.

Según el prologuista Federico Hernández de León, Elisa Hall pensó originalmente publicar toda su obra en un solo tomo, pero por razones editoriales tuvo que dividirla en dos. El segundo volumen, *Mostaza*, contiene las "memorias fidedignas de don Sancho Álvarez de Asturias cavallero del siglo XVII, en las quales relata su viage a las Indias, sus aventuras e las muchas maravillas que vio a su llegada al reyno de Goathemala". En realidad, los dos tomos no parecen concebidos como una sola obra. La acción de *Mostaza* empieza en el barco que lleva a don

Sancho, a Felipillo y al hijo de Petronila a Guatemala, viaje anunciado al final de *Semilla de mostaza.* El niño va con don Sancho porque Petronila quería que escapara de la peste que estaba acabando con tantas personas en España. Pues bien, al llegar a Guatemala, apenas se menciona al niño; Felipillo actúa mucho menos que en *Semilla de Mostaza;* don Sancho apenas piensa en Petronila; y después de llegar a la capital, don Sancho por poco cede su posición de protagonista al Hermano Pedro de Bethancourt. Para trazar un cuadro de la vida colonial, es natural que Elisa Hall se haya inspirado en las novelas históricas de Milla, sobre todo en *Los Nazarenos.* La trama política depende de la rivalidad entre el presidente y la audiencia. Se oye varias veces la cantaleta del Hermano Pedro: "—Acordaos hermanos, que un alma tenemos y si la perdemos no la recobramos. Limpiad el pensamiento; temed el mal fazer, vivid considerando que de morir aveys".[3] Se refieren algunos milagros del Hermano Pedro, la conversión de Rodrigo Arias de Maldonado, la historia de Sor Juana de Maldonado y la muerte de doña Beatriz de la Cueva. El libro termina con la muerte del Hermano Pedro.

A partir del capítulo doce, la autora hace varias alusiones a la polémica que surgió a raíz de la publicación de *Semilla de mostaza.* Introduce al personaje don Pedro Arcen y Vallar, un joven pobre, cuyo nombre lo identifica con Pedro Arce, uno de los críticos que dudaron de Elisa Hall. En la novela, Pedro Arcen recibe muchos favores de don Sancho y la autora constantemente nos advierte que va a traicionar a su benefactor sin que la traición llegue a efectuarse. Elisa Hall emprende con demasiado ánimo la defensa de Sor Juana de Maldonado, acusada de no haber escrito lo que se le ha atribuido. Al propio don Sancho lo acusan de haber copiado algunas poesías que él compuso. Claro está que Elisa Hall se aprovecha de estas ocasiones para defenderse a sí misma. *Mostaza,* por la actitud apasionada de la autora, lo mismo que por su mayor falta de unidad, es inferior a *Semilla de mostaza.* En realidad, aunque ninguna de las dos podría llamarse una buena novela, hay que admirar a la autora, si es que lo es, por su *tour de force* al transcribir el lenguaje de aquella época lejana y al captar su ambiente.

En contraste con las ya mencionadas novelas históricas anacrónicas, la novela histórica moderna ha alcanzado un nivel literario mucho más alto. *Las lanzas coloradas* del venezolano Ar-

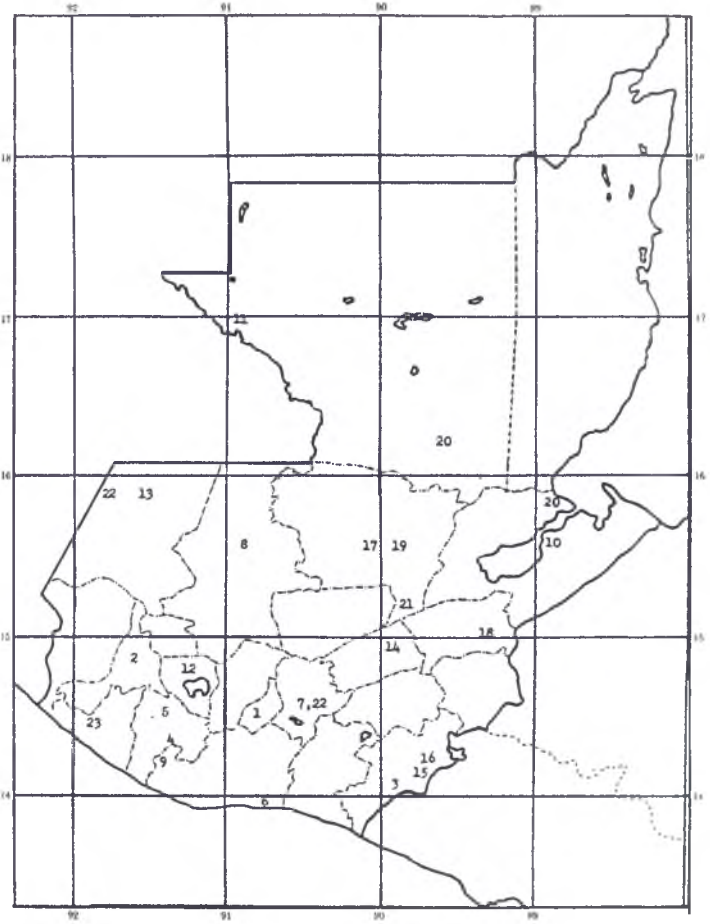
3 Elisa Hall, *Mostaza* (Guatemala: Tipografía Nacional, 1939), p. 149.

turo Uslar Pietri es el mejor ejemplo de la transformación de ese género. En Guatemala, *Mayapán* (1950) de la hondureña Argentina Díaz Lozano capta el ambiente pacífico de los mayas de Yucatán y el conflicto cultural de los náufragos Gonzalo Guerrero y Jerónimo de Aguilar sin el adorno melodramático del siglo XIX. Su fecha de publicación explica en parte el nuevo espíritu, neoprimitivo y poético a la vez, que se infundió en un género ya caduco.

Con la caída de Ubico y la Revolución de 1944, se produjo un fervor de actividad literaria. La novela criolla concordaba con los ideales de la Revolución y no tardaron en destacarse las obras de Miguel Ángel Asturias y de Mario Monteforte Toledo. Al mismo tiempo, otros escritores emprendieron la tarea de completar el mapa novelístico de su país. En la mayor parte de esas obras, predominan el costumbrismo y el desacato por el género novelesco. Es decir, que conforme con la tradición guatemalteca, muchas de las llamadas novelas apenas caben dentro de esa categoría. El énfasis está en la presentación de una región aislada: su paisaje, sus habitantes primitivos, su folklore y su violencia. La cordillera de los Cuchumatanes en el departamento de Huehuetenango es el escenario de *La antesala del cielo* (1948) de Augusto Liuti. Tanto por la naturaleza como por el estilo lento y la religiosidad del autor, este libro parece haber heredado mucho de Pereda. Abundan las descripciones del paisaje, de la cacería y de la pesca. En realidad, no hay más que tres prsonajes individualizados: el narrador; Turco, su perro feroz, y Nicolás Caba, su guía indio. El único hilo novelesco se basa en la insistencia del narrador en visitar un pueblo de indios muy primitivos y medio salvajes que viven aislados de la civilización. El narrador, como los personajes de Flavio Herrera, acaba de volver de Europa para encargarse de la dirección de su finca después de la muerte del padre. Contra la voluntad de Nicolás, acaban por llegar al pueblo de los indios. Éstos no tardan en sublevarse, matando a su propio jefe lo mismo que a Nicolás. Enfurecido, el narrador les dispara y les suelta su perro. Medio delirante, logra volver al pueblo de Nicolás donde lo curan. Su castigo consiste en recordar que por una curiosidad turística mató a esos indios infelices y causó la muerte de sus amigos, Nicolás y Turco. En este libro, los personajes están subordinados a la presentación de la naturaleza como reflejo de la perfección de Dios. En las otras novelas criollas predominan más los personajes.

Como *La antesala del cielo, Amor y cascajo* (1949) es narrada por el protagonista. El autor, Leopoldo Zeissig, quizá sea

MAPA NOVELISTICO DE GUATEMALA: 1924-1958



1.—Carlos Wyld Ospina, *El solar de los Gonzagas* (Sacatepéquez); 2.—Carlos Wyld Ospina, *La gringa* (Quezaltenango); 3.—Clemente Marroquín Rojas, *En el corazón de la montaña* (Jutiapa); 4.—Flavio Herrera, *El tigre* (Suchitepéquez); 5.—Flavio Herrera, *La tempestad* (Suchitepéquez); 6.—Flavio Herrera, *Poniente de sirenas* (Escuintla); 7.—Miguel Ángel Asturias, *El Señor Presidente* (Guatemala); 8.—Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz* (El Quiché); 9.—Miguel Ángel Asturias *Viento fuerte* (Escuintla); 10.—Miguel Ángel Asturias, *El papa verde* (Izabal); 11.—Mario Monteforte Toledo, *Anaité* (El Petén); 12.—Mario Monteforte Toledo, *Entre la piedra y la cruz* (Sololá); 13.—Augusto Liuti, *La antesala del cielo* (Huehuetenango); 14.—Leopoldo Zeissig, *Amor y cascajo* (El Progreso); 15.—Álvaro Hugo Salguero *La brama* (Jutiapa); 16.—Fernando Juárez y Aragón, *El milagro* (Jutiapa); 17.—Malín D'Echevers, *Mah-Rap* (Alta Verapaz); 18.—Rafael Zea Ruano, *Tierra nuestra* (Zacapa); 19.—Rosendo Santa Cruz, *Cuando cae la noche* (Alta Verapaz); 20.—Virgilio Rodríguez Macal, *Carazamba* (Izabal, El Petén); 21.—Virgilio Rodríguez Macal, *Jinayá* (Alta Verapaz); 22.—Enrique Wyld, *Con el alma a cuestas* (Huehuetenango, Guatemala); y 23.—David Vela, *Un personaje sin novela* (Retalhuleu).

el único que ha novelado la región de la Sierra de las Minas cerca de El Rancho y San Agustín Acasaguastlán en el departamento de El Progreso. El pretexto de la novela es que el narrador, Bautista Cornes, va a buscar cuarzo en la Sierra de las Minas. El libro no tiene una trama que se desarrolle desde el principio hasta el fin. Más bien, consta de una serie de episodios novelescos, "romances de la montaña", como indica el subtítulo, los cuales plantean el problema gallegosiano de la civilización de la ciudad frente a la barbarie del campo. Aunque hay un asesinato y varios ejemplos de amores violentos, la barbarie es suavizada por la presentación de mucho folklore. Desempeñan un papel importante las fiestas campestres, los sepelios, las bodas y la brujería.

La trama principal depende de las relaciones entre el narrador y Carmela. Don Bautista tiene el mismo papel de Santos Luzardo de instruir y querer a una buena muchacha inculta. Hasta lleva a Carmela a la ciudad y la convierte en toda una señorita. Al volver al campo, Carmela, animada por don Bautista, emprende el trabajo civilizador. Allí funda una escuela para niños lo mismo que para grandes, viste a los niños desnudos, hace construir una iglesia y civiliza a Sarbelia, otra campesina que la sustituyó como cocinera en la casa del hacendado Martín Montesinos. A diferencia de la situación entre Santos Luzardo y Marisela, don Bautista y Carmela llegan a ser amantes pero al final del libro, él se despide de ella tranquilamente para volver a la ciudad. Está contento de su trabajo civilizador pero, como Raúl Zamora en *Donde acaban los caminos,* no quiere casarse con una joven cuyos orígenes son distintos de los suyos.

La barbarie de esta obra se encuentra principalmente en dos casos de competencia entre un padre y un hijo por el amor de una mujer. Antes de conocer a don Bautista, Carmela trabajaba en la hacienda de Martín Montesinos. Tanto éste como su hijo Gumersindo se enamoran de la joven, cada uno a su modo. Tísico, el señor Montesinos va un día a la ciudad a consultar al médico dejando a Carmela con don Bautista. Gumersindo, locamente apasionado, por poco mata a don Bautista de un machetazo; después logra matar a su propio padre. En una situación bastante paralela, Cástulo Godínez Serrato se enreda con la Conchita, una joven coqueta que vive con Sixto Gómez, el padre de aquél. Aunque Cástulo por poco huye con ella, esta trama tiene una solución feliz: Cástulo se casa con Sarbelia y Sixto Gómez vuelve a reunirse con su esposa, quien lo busca arrepentida de haberle sido infiel. Igual que en *Doña Bárbara,*

la civilización triunfa sobre la barbarie. El autor hasta incluye a una "doña Bárbara" en su obra. Marta, personaje secundario, es una joven huraña que vive sola, anda desnuda y odia a los hombres, pero frente a la civilización de don Bautista, medio se deja domar. Desde luego que el estilo de Zeissig no puede compararse con el de Rómulo Gallegos, pero sí representa un progreso sobre el estilo pesado de Augusto Liuti. Escribe de una manera directa y sencilla y sin mucho adorno literario. La prosa sigue el ritmo de los acontecimientos y el autor explota con moderación el dialecto de sus personajes. En fin, *Amor y cascajo* es una novela flojamente construida que pinta un campamento minero algo amenazado por la barbarie regional pero dominado por un espíritu tranquilo que le impone el autor. Todavía se siente la influencia de los costumbristas del siglo XIX.

La brama (1950) de Álvaro Hugo Salguero no condena sino que, por el contrario, exalta la barbarie. La acción se desarrolla en las montañas de Jutiapa como en *El corazón de la montaña* de Clemente Marroquín Rojas, una de las primeras novelas criollas de Guatemala. Escrita en 1943, durante la dictadura de Ubico, *La brama* es una "serie de estampas regionales del Oriente de Guatemala, sin contenido revolucionario ni intención social".[4] A pesar de su espíritu costumbrista, *La brama* tiene el pretexto de una armazón novelesca. Es la historia de Aníbal Castaño referida por uno de sus "campistos". Como en casi todas las novelas criollas, el protagonista, Aníbal, vuelve a la finca de su padre después de haber estudiado por muchos años en la capital. El hilo novelesco, que aparece sólo de cuando en cuando, se forma por el amor entre Aníbal Castaño y Carmen Olivares, hija de su vecino rival. Se menciona a Carmen por primera vez en la séptima estampa. Aníbal la conoce en la novena pero no vuelve a hablarle hasta la estampa quince, donde se establece el noviazgo. Las próximas cinco estampas sí siguen enfocando el mismo problema. Al final, Aníbal logra dominar a Carmen pero luego se va de la región. El hombre civilizado, al sentirse contagiado por la barbarie de la brama, se aleja tristemente. La brama se refiere a la temporada de calor, de bochorno, que incita el deseo sensual tanto en los animales como en los hombres. El noviazgo de Aníbal y Carmen se complica con la presencia de la Martina, la campesina más deseable de la hacienda. Aníbal la apetece en la estampa diez. En la trece, la salva de Goyo Lentejo, quien la había secuestrado.

---

4 Álvaro Hugo Salguero, *La brama* (Guatemala: Tipografía Nacional, 1950), p. 5.

Después de herir gravemente a Goyo, Aníbal lleva a la Martina a la selva "bajo el delirio enervante".[5] La Martina no vuelve a aparecer hasta la estampa diecisiete cuando entra en la casa de Aníbal buscándolo para excitarlo. He dado número a las distintas estampas para indicar que la trama novelesca no ocupa todo el libro. Entre los episodios novelescos, hay varias estampas de puras descripciones de la naturaleza y de los hombres leales, sinceros y valientes y de las mujeres sensuales de la región. Entre los tipos retratados, se destaca Goyo Quenque, el "barzón de los bajíos", hombre de guitarra y dos revólveres. Es el más hombre de la región y su figura, como la de Fernando en *El tigre,* simboliza la barbarie. Al final del libro, pasa a caballo como una exhalación desafiando a todo el mundo. Otro tipo más folklórico y menos violento es Joncho Monasterio, el pedidor de muchachas. Su trabajo oficial consiste en pedir muchachas para los novios.

Aunque *La brama* se parece algo a *Amor y cascajo* por su construcción basada en una serie de estampas, se distingue de la obra de Zeissig en varios aspectos. En *La brama* predomina el tono violento y la barbarie triunfa sobre la civilización. Hay más descripciones de la naturaleza y el ritmo es más dinámico. El protagonista es más activo. Antes de emprender su viaje a la finca, evoca imágenes del Valle de Asunción Mita, de Atescatempa y de Güija. Luego hace un viaje a Honduras con sus "campistos" para comprar ganado y vuelve por Chiquimula, Esquipulas e Ipala. Después de herir a Goyo Lentejo, Aníbal se esconde por la montaña de Suchitán. El protagonista, por su actuación en varios episodios novelescos y por su capacidad de transformarse, le presta cierta unidad a *La brama.* Otro elemento que sirve para eslabonar las estampas es que casi siempre, la última oración de una estampa anuncia la siguiente. Sin embargo, aunque *La brama* tiene un espíritu mucho más criollo que *La antesala del cielo* y que *Amor y cascajo,* sufre del mismo defecto guatemalteco de no ser una novela bien definida. Técnicamente puede clasificarse entre las novelas pero su espíritu la identifica más con las series de cuadros de costumbres.

Compenetrada del mismo espíritu costumbrista pero con más trazas de novela, *El milagro* (1952) de Fernando Juárez y Aragón trata la misma región oriental. En efecto, hay un gran parecido entre los dos libros. Al describir la molienda de la caña de azúcar, el autor presenta a varios tipos pintorescos

5 Ibid., p. 148.

de la finca. Se destaca Polo Lentejo, cazador de iguanas. Por todo el libro, abundan los refranes y el dialecto oriental. El autor se extasía ante el amanecer idílico de la hacienda y describe todo el folklore de la fiesta del 15 de agosto en Asunción Mita. Como en *La brama*, los peones adoran al finquero y la trama principal se basa en los amores de éste con su vecina. Fernando Juárez y Aragón, hijo de J. Fernando Juárez Muñoz, da a su libro un solo hilo novelesco que predomina constantemente. Como consecuencia de sus amores con el amo don Chico, la niña Vicenta, una "bruja" vecina, resulta encinta. Don Chico, especie de "gran señor y rajadiablos", declara inexorablemente "¡Que seya varón o que se lo lleve la muerte...!"[6] Esa obsesión por un niño varón constituye la trama de la novela. Don Chico hasta se dirige al Cristo negro del Angue para pedirle que su hijo sea varón. Cuando nace una niña, don Chico, desesperado, se aleja de la hacienda de Vicenta, sin dignarse mirarla. Ésta, igualmente desesperada, ahoga a su hija y le manda un recado a don Chico indicándole que ya se cumplió su deseo. Pasan diez años antes de que ocurra el milagro, que explica el título de la novela. Don Chico visita al Cristo negro de Esquipulas. Sintiéndose culpable por la muerte de la niña, pide perdón y allá frente al altar, sucede el milagro. Después de unos momentos de éxtasis religioso, don Chico pierde su sentimiento de culpa y muy contento, se dirige a su hacienda. La acción violenta que sigue debilita la obra porque ya ocurrió el milagro que justifica el título. Don Chico muere de angina de pecho y sus peones, sospechando que ña Vicenta causó su muerte con sus brujerías, la matan incendiando toda su hacienda. En cuanto a la estructura, *El milagro* es más novela que *La brama*, pero como libro, es inferior. Le falta el estilo vigoroso para captar el ambiente lujurioso del trópico y su insistencia en el tema religioso, aunque concuerde con la realidad, desplaza el eje de toda la novela.

En las últimas cuatro novelas discutidas, *La antesala del cielo*, *Amor y cascajo*, *La brama* y *El milagro*, la preocupación principal del autor es captar el ambiente de una región exaltando sus paisajes, sus habitantes pintorescos, sus costumbres y sus pasiones primitivas. Muchas de esas tendencias también se hallan en una novela cobanera más extensa pero están subordinadas a la trama histórico-sentimental. *Mah-Rap* (1946) de Malín D'Echevers, por su portada que muestra un mestizo sos-

---

6 Fernando Juárez y Aragón, *El milagro — novela criolla en el corazón del trópico* (Guatemala: Talleres de imprenta M. Ortiz H., 1952), p. 60.

teniendo una serpiente en el brazo, parece una novela criolla. En realidad, aunque tiene algunos elementos criollos, revela un espíritu sentimental del siglo XIX. La mayor parte del libro consta de recuerdos autobiográficos de una niñez idílica en una finca cerca de Cobán, con un espíritu que recuerda la *María* de Jorge Isaacs. Al principio, los capítulos idílicos se van alternando con otros que refieren en términos generales las condiciones bajo el gobierno tiránico de Estrada Cabrera. Aunque la protagonista Norma ataca violentamente al Dictador, eso no altera el tono tranquilo del libro. A su tío Roberto lo encarcelan y a su novio Alejandro lo matan sin que el lector se impresione. Es que todo se presenta por los ojos de la narradora quien, a la sazón, estaba en la finca o en Cobán alejada de los centros de acción política. Es cierto que en Cobán se formó un grupo unionista en el cual participaron activamente las señoritas, pero para ellas esto parece una actividad social más que un movimiento político. A pesar de la preocupación de la autora por la conspiración unionista, lo que más le falta a la novela es el suspenso. Se sugieren temas dramáticos como el noviazgo de Norma y Alejandro y la mordida de la serpiente que sufre Mah-Rap pero nunca se explotan bien.

Mah-Rap es un personaje misterioso que, a pesar de la portada de la novela, no es el protagonista. Su función en la novela es tanto pintoresca como dramática. Representa todo el costumbrismo con que la autora quiere salpicar su relato. Mah-Rap vive en Chicocpec con una india que le ha dado una familia grande, pero él parece querer más a los amos que a los suyos. Ha aprendido la lengua de los indios kecchíes y todo su folklore. Hasta se reproducen diálogos escritos en kecchí. Conoce todas sus brujerías y él mismo tiene un poder extraño sobre las serpientes. Le da a la novela un sabor guatemalteco por las alusiones que hace a lugares distantes de la República y por los cuentos que refiere acerca del Sombrerón y de la Tatuana. A través del libro, se nota el afán de la autora de convertir a Mah-Rap en una figura épica pero fracasa a causa de la devoción absoluta rendida por Mah-Rap a los amos. A veces, su estatura se reduce a la de un viejo criado fiel.

A pesar de la figura enigmática de Mah-Rap y de un ambiente histórico tan interesante, Malín D'Echevers no logró escribir una buena novela criolla. Es que el conflicto principal de la novela no es la lucha contra el Dictador ni es ningún problema personal ni social de Mah-Rap, porque éste no los tiene. El conflicto principal del libro estalla solamente después de la muerte

del padre y del tío de Norma. Ricardo, el hermano enclenque, voluntarioso y mimado de Norma, es nombrado albacea de los testamentos y comienza a martirizar tanto a Norma como a sus otros hermanos negándose a darles nada. Norma y Marta hasta emprenden un viaje a Esquipulas para pedirle al santo milagroso que ablande el corazón de Ricardo. El rencor de Norma contra su hermano llega a poseerla a tal punto, que justifica su asesinato. Mah-Rap, en su papel de héroe-criado, se introduce de noche en la recámara de Ricardo y le suelta una víbora venenosa. Con la muerte de Ricardo, la novela termina con una promesa para una vida mejor.

En comparación con las novelas costumbristas antes discutidas, en *Mah-Rap* se nota que la autora no se conformaba con retratar costumbres. Quería dar a conocer un poco el mundo de los kecchíes y el ambiente tanto rural como pueblerino de la Alta Verapaz, pero quería asimismo incorporar todo eso en una novela basada en problemas históricos y personales. Aunque el intento merece nuestra alabanza, la autora estaba demasiado dominada por el anacrónico concepto idílico de la vida de una finca para escribir una buena novela criolla.

Uno de los ingredientes más frecuentes de casi todas las novelas criollas hispanoamericanas es la protesta social. En *Mah-Rap,* un peón cae en la caldera de la caña y muere a los pocos días. Este mismo episodio tiene una gran importancia social en *Cholos* del ecuatoriano Jorge Icaza. En *Mah-Rap,* no se le echa ninguna culpa a los patrones y el episodio no es más que un suceso diario que empaña levemente el mundo agradable de la finca. En *Mah-Rap,* igual que en las otras novelas costumbristas y en las obras de Carlos Wyld Ospina y de Flavio Herrera, falta la nota de protesta social porque el autor siempre escribe desde el punto de vista del finquero. En cambio, las obras de Miguel Ángel Asturias y de Mario Monteforte Toledo sí constituyen un grito de protesta social que ha repercutido por toda Hispanoamérica mezclándose con los demás gritos estridentes que forman la base de tantas novelas criollas. En Guatemala, por lo general, el peón y el indio no viven en la misma miseria que sus prójimos de México, del Ecuador y del Perú. Eso explica la orientación mitológica y sicológica que se da respectivamente a la protesta social en las obras de Asturias y de Monteforte. Tomando en cuenta el aspecto reformador de la Revolución de 1944, se produjeron relativamente pocas novelas de protesta social. Además de las obras de Asturias y de Monteforte, no hay más que dos novelas que caben en esa categoría: *Llamarada en la montaña* (1947) de Carlos Manuel Pellecer y *Tierra*

nuestra (1952) de Rafael Zea Ruano que son novelas cortas inspiradas principalmente por obras extranjeras.

Llamarada en la montaña, terminada en México en 1941, reúne en sus ciento cuatro páginas varios cuadros de los abusos cometidos durante la dictadura de Jorge Ubico. La influencia de las novelas de la Revolución Mexicana es notable. El comienzo del tercer capítulo recuerda mucho *Tierra* de Gregorio López y Fuentes: "Atardecer campero. Movimiento y ruido Los hombres vuelven sudorosos bajo el estandarte de los azadones; con los machetes cortan el regreso".[7] Los abusos llenan los capítulos sin integrarse en una historia completa. El peón viejo es despedido de la finca por el nuevo dueño alemán porque ya no sirve. Éste posee por la fuerza a la hija de uno de los campesinos. El cacique político lleva preso a Rodrigo Morales, le despoja de su tierra y lo mata aplicándole la Ley de Fuga. Cuando un niño campesino va a la ciudad para seguir sus estudios, hasta los maestros lo insultan. Los "orejas" están por todas partes y la menor denuncia basta para poner a cualquier persona en la cárcel. Los estudiantes son perseguidos más que nadie y forman una gran parte de los prisioneros políticos en la penitenciaría. A este libro le falta unidad novelesca. Está dividido en dos partes que presentan los abusos en el campo y en la ciudad sin que haya un protagonista ni un hilo novelesco para juntar los distintos cuadros. Aunque el autor transcribe de vez en vez el dialecto de los campesinos, su propia presencia echa a perder el libro. No se contenta con dejar hablar a los abusos por sí mismos, pues interviene constantemente en plan de moralizar. Habla de la hermandad de los trabajadores por todo el mundo, y al final de la novela, el personaje que más podría pasar por protagonista tiene una visión revolucionaria con los otros mártires de la dictadura. Este libro no tiene escenas folklóricas; ni siquiera tiene un lugar fijo. No se menciona ningún lugar geográfico para crear la impresión de que esas condiciones no se limitan a una sola región sino que están presentes por toda la nación.

En cambio, *Tierra nuestra* de Rafael Zea Ruano, que contiene solamente setenta y cinco páginas, logra mayor verosimilitud limitándose a exponer los abusos en un pueblecito cerca de Zacapa. Desgraciadamente, no se describe la naturaleza de esa región ni hace el autor más que mencionar los nombres geográ-

---

7 Carlos Manuel Pe'lecer, *Llamarada en la montaña* (Guatemala: Tipografía Nacional, 1947), p. 23.

ficos. Inspirada en *El mundo es ancho y ajeno* del peruano Ciro Alegría, *Tierra nuestra* protesta contra el despojo de la tierra de una comunidad indígena. Aunque el jefe de los comuneros, Pablo Interiano, se parece algo a Rosendo Maqui, la novela guatemalteca no tiene sino una mínima parte de la fuerza de la novela peruana, ya que Pablo Interiano emprende la defensa de los derechos de la comunidad sin que ésta participe en la novela. Hay poco diálogo, y como en *Llamarada en la montaña*, aunque en grado algo menor, se traslucen demasiado las ideas del autor. Igual que la novela anterior, *Tierra nuestra* sufre de una división interna. A partir de la página treinta y tres, Pablo vive en la cárcel. Entonces el autor medio abandona el problema de la tierra y se preocupa más por los abusos de la cárcel. Defecto aun más grave es que en la cárcel, otros personajes llegan a eclipsar a Pablo como protagonista. En el final optimista, *Tierra nuestra* se parece no sólo a *Llamarada en la montaña* sino también a *Entre la piedra y la cruz* y *Week-end en Guatemala*. Estalla la revolución y los presos salen de la cárcel. El problema de la tierra vuelve a destacarse en el último elogio que se hace de Pablo Interiano.

Tanto en las novelas costumbristas como en las de protesta social, el propósito principal del autor no era escribir una novela bien construida. En cambio, Rosendo Santa Cruz, en *Cuando cae la noche* (1943), se propuso incorporar muchos de los mismos elementos en una armazón novelesca. Tiene esta obra una trama principal apoyada por una acción secundaria y un protagonista que mantiene su papel a través de toda la novela. Publicada en 1943, revela las mismas tendencias criollas que estaban de moda en ese año por toda Hispanoamérica. El tema principal es la ruina de los finqueros guatemaltecos frente a la prosperidad de los inmigrantes alemanes. Antecedentes de esta tragedia se encuentran en *El solar de los Gonzagas* de Carlos Wyld Ospina y en *El tigre* y en *La tempestad* de Flavio Herrera. Monteforte explotó el mismo tema más tarde en *Entre la piedra y la cruz*. Conforme a la pauta de la novela criolla, la acción de *Cuando cae la noche* transcurre principalmente en una región rural pero no se limita a un solo lugar. El escenario más frecuente es una finca de café en la Alta Verapaz pero el protagonista también actúa en el pueblo cercano de San Miguel Tucurú, en Cobán, la cabecera provinciana, en la ciudad de Guatemala y hasta en el lejano santuario de Esquipulas. El acierto del novelista en su visión panorámica de la nación es que los distintos lugares geográficos no parecen traídos por el pelo. El prota-

gonista se mueve naturalmente de un escenario a otro, escenarios que el autor siempre se empeña en describir con mucho colorido. Se menciona el Petén como procedencia de uno de los personajes, pero no es el Petén lejano y exótico de *La gringa* sino el departamento que linda con la Alta Verapaz.

Ramiro Montenegro tiene mucho en común con otros héroes de novelas criollas. Ultimo vástago de una familia con tradiciones arraigadas en la tierra, Ramiro va a la capital para estudiar. Allí lleva una vida frívola y despilfarra el dinero de su padre sin estudiar. Sintiéndose inseguro en la sociedad capitalina, se redime obedeciendo la llamada de la tierra. En el quinto capítulo, se inicia la trama secundaria de la rivalidad de Ramiro y el alemán Herr Otto por el amor de Chus, una india bonita que sirve de moza en la fonda pueblerina. Ramiro la salva de Herr Otto, robándosela y dejándola con el viejo peón leal de la finca, Aniceto Cárcamo. Aunque el escape se pinta como una hazaña heroica, la figura de Ramiro montado a caballo y la indiecita trotando a pie detrás impide que Ramiro sea un verdadero héroe. Cuando un amigo de Ramiro mata a quemarropa una venada encinta, se anuncia el asesinato alevoso de Chus, también encinta, por Herr Otto. Aunque el alemán logra destruir la felicidad de Ramiro, paga su crimen con la vida. Sólo se nos dice que Ramiro y el coronel Guardiola encuentran los restos del cadáver de Herr Otto, picoteado por los zopilotes. Con la muerte de Herr Otto, baja el suspenso de la novela y no se realiza el paralelismo entre la lucha por la tierra y la lucha por la mujer. Al final de la novela, se presenta otro alemán, Hans Schultz, que le compra la finca a Ramiro. Éste la abandona *cuando cae la noche*. Como consejero del impetuoso Ramiro, el coronel Guardiola, un hondureño práctico, presenta las ideas del autor para remediar los males latinoamericanos. Los diálogos entre los dos parecen más bien conferencias del hondureño. Por todo el libro, en general, escasean los diálogos ya que el autor prefiere decírnoslo todo directamente. Eso se revela en las dos citas siguientes, que también confirman la conciencia del autor de que estaba haciendo una novela criolla y su deuda para con los modernistas. "Su [de Otto] aspecto era el de un buen pastor protestante en día de culto, que no el de matón de novela criolla".[8] "... se movía el pueblo rumoroso, lleno de color, abigarramiento, con algo de esa algarabía oriental que se sorprende en las crónicas

8 Rosendo Santa Cruz, *Cuando cae la noche* (Guatemala: Tipografía Nacional 1943), p. 159.

viajeras de Enrique Gómez Carrillo".[9] Así es que *Cuando cae la noche* queda como una de las primeras novelas criollas de Guatemala que conforma con la definición de la novela. La exaltación de la naturaleza, de los indios y de las costumbres pueblerinas queda incorporada en la trama novelesca. La situación trágica de los finqueros guatemaltecos a partir de 1939 constituye el tema primordial del libro, pero durante los capítulos de en medio, el tema paralelo de los amores de Ramiro llega a amenazar su primacía.

La obra de Rosendo Santa Cruz sirvió de precursora a las novelas bien estructuradas de Mario Monteforte Toledo, que constituyen una excepción en la novelística guatemalteca. Virgilio Rodríguez Macal y Enrique Wyld, pertenecientes a una generación más joven que la de Monteforte, captan el espíritu criollo pero no se preocupan tanto por la construcción novelesca de sus obras. De todos los novelistas costumbristas y criollistas discutidos en este capítulo, Virgilio Rodríguez Macal es el único que ha publicado más de una novela. En 1950, *Carazamba* ganó el primer premio de los Juegos Florales Centroamericanos pero no se publicó hasta 1953. El hecho de que Flavio Herrera le escribió una carta de elogio indica ya la orientación del libro. Como *El tigre, Carazamba* capta la exuberancia lujuriosa del trópico. En ese aspecto, los dos libros tienen una deuda con *La vorágine* de José Eustasio Rivera. Aunque *Carazamba* revela más influencia de la novela colombiana, su espíritu tropical es más auténtico que el de *El tigre*. En la obra de Herrera, el espíritu tropical depende mucho del estilo del autor mientras que en *Carazamba*, la región y los episodios se prestan más para una presentación del trópico. Igual que en *La vorágine*, la mayor parte de *Carazamba* consiste en un viaje violento por la región más tropical del país. Escapándose de Livingston, el narrador, su mayordomo Pedro y Carazamba, ésta a escondidas, van por el río Sarstún en una lancha manejada por el negro John. Al llegar al punto más alto del río, comienzan a atravesar todo el departamento del Petén. Piensan llegar hasta el río Usumacinta y de allí a México. Perseguidos por los soldados, los tres cruzan las selvas y las sabanas. En la selva, poblada de monos y de zancudos, no entra el sol. Tienen que vadear *crics, suampos* y dos o tres afluentes del río La Pasión. A medida que se internan en la selva, aumentan los peligros. Se encuentran con un hombre solitario que les roba una mula y un galápago. María

9 Ibid., p. 203.

(Carazamba) tiene fiebre y comienza a delirar. Un tigre hiere gravemente a la mula que les quedaba. Pedro, mordido por una víbora venenosa, se corta la propia pierna de un machetazo. Como en todas las novelas tropicales, la violencia de la naturaleza engendra la violencia en los seres humanos. El odio sentido entre Pedro y Carazamba estalla cuando ésta, enloquecida, trata de matar a aquél deshaciendo el torniquete, pero el narrador llega a tiempo y la golpea brutalmente. En el momento en que se creen salvados entrando en el río La Pasión, se encuentran con una lancha llena de soldados. Se refugian entre la maleza y comienzan a disparar. Cuando el narrador es herido, Carazamba se enfurece y sigue tirando hasta que la matan.

El propósito principal de la novela es captar el espíritu tropical del Petén, región que el autor conoce muy bien y que describe con todo su gran colorido. Donde falla es en la presentación de los personajes.

Los primeros tres capítulos están dedicados a la historia de los dos protagonistas. Carazamba es la mujer del trópico que odia a los hombres. Su parentesco con doña Bárbara es obvio. Nacida a orillas del río Motagua, a los catorce años fue poseída a la fuerza por un hombre. Aunque le gustó la nueva sensación, Carazamba mató al hombre con su misma daga. Salvada de la cárcel por el coronel, jefe político de la región, tiene luego que vivir con él. Después, seduce a un capitán y lo obliga a matar al coronel. Toda una serie de muertes violentas ha convertido a Carazamba en una figura legendaria en Lívingston donde la conoce el narrador. Éste es un quezalteco rico de treinta años que ha trabajado en la industria maderera de la Alta Verapaz y del Petén. Como Arturo Cova en *La vorágine*, uno de sus sentimientos predominantes es la autocompasión. Por su indiferencia, logra despertar el interés de Carazamba. Incitado por ella, el narrador mata a Mr. Burguess, amante actual de Carazamba, y al comandante del puerto. Éste es el motivo de la fuga. Furioso por haberse dejado llevar por su pasión, el narrador trata de resistir los encantos de Carazamba pero ella acaba por seducirlo. Igual que doña Bárbara, Carazamba, al enamorarse de un hombre de cultura superior, se vuelve más femenina pero pierde su estatura épica. Aunque comparte con doña Bárbara varias características y aun unos episodios, nunca se puede penetrar en el alma de la mujer. Como el narrador participa en la novela, todo se ve por sus ojos y nunca llegamos a identificarnos con Carazamba. El último capítulo debilita mucho toda la novela. El protagonista, libre después de tres años en la cárcel, está en casa de su madre en Quezaltenango. Piensa viajar a los

VIRGILIO RODRÍGUEZ MACAL

Estados Unidos y a Europa con Pedro para conseguirle una pierna artificial. Después, regresará al Petén para construir una tumba con un monumento para Carazamba. Ese último capítulo da la impresión de que todo el libro no fue más que un episodio aventurero en la vida del narrador.

La misma actitud egocéntrica también constituye un defecto serio de la segunda novela de Rodríguez Macal, *Jinayá* (1956) que aunque es más extensa y más compleja que *Carazamba,* no tiene la fuerza dinámica de ésta. En parte, esto se debe al cambio de escenario. Ya no es una marcha agitada por las selvas y las sabanas peteneras sino el escenario más permanente de una finca en el sur del departamento de la Alta Verapaz, entre el río Polochic y la Sierra de las Minas. El paisaje es bello sin constituir un peligro para el hombre que ya ha domado la naturaleza, sembrando café, cazando y pescando. Una de las tramas menores que, no obstante, está presente en todo el libro, es la busca de las dantas. Comienza en el capítulo tres y sólo en el capítulo cuarenta logra el protagonista enfrentarse a esos animales raros. El ambiente tranquilo del libro se debe en parte a la presencia de los indios kecchíes. Igual que en *Mah-Rap,* se siente la nobleza espiritual de esos indios que hasta la fecha persisten en despreciar la lengua de los conquistadores. Xuguán y Manú son los compañeros constantes del protagonista a quien llaman Má-Lic. Éste decide aprender la lengua de los indios y hasta se reproducen frases enteras en kecchí. Después de ser herido por unos maleantes, Má-Lic es llevado por sus amigos indios a Béli Tixl, la montaña de las dantas, donde lo atiende el curandero Má Cotzojay.

Además de su marcado espíritu regionalista, *Jinayá* tiene una movilidad desconocida en las novelas costumbristas. A partir del capítulo diez, el protagonista hace varios viajes por avión a la capital. En el camino, se detiene en Tucurú y Cobán. Esos viajes están ligados a la trama política de la novela. Má-Lic emprende el pleito del alemán Franz Ziegele para recobrar su finca confiscada en 1939 por el gobierno. Franz, nacido en Guatemala, fue expulsado del país cuando estalló la Segunda Guerra Mundial. Hacia el fin del libro, Franz vuelve a Jinayá hecho todo un héroe abnegado. ¡Qué poco se parece a los alemanes de Flavio Herrera y de Monteforte Toledo! Si Rodríguez Macal transforma al antagonista de la novela criolla en un personaje simpático, también transforma al héroe de la novela criolla en un ser odioso. El administrador de la finca confiscada es Rubén Morales, un profesorucho fracasado que le roba el café al mismo gobierno que representa. La Revolución de 1944, tan exaltada

por Monteforte, es criticada severamente por el protagonista. En la ciudad, Má-Lic pide la ayuda de su amigo Guillermo Torres, quien se siente "asqueado de la espantosa burocracia que había engendrado aquel gobierno de partidos partidistas y exclusivistas que, con inconsciente locura, regían los destinos de mi patria en un desenfreno que ellos llamaban democracia".[10]

El aspecto regionalista-costumbrista y el asunto político de la novela, por interesantes que sean, no constituyen su meollo. Predominan las tramas de amor que giran alrededor del protagonista. Su novia más constante es Patricia, exnovia de Franz Ziegele. En realidad, no hay conflicto porque Franz está en Europa durante la mayor parte de la novela y Patricia admite desde el principio que quería a Franz como amigo pero no como marido. El pobre Má-Lic se ve acosado no sólo por la joven sentimental que es Patricia sino también por la lujuriosa Elena y la ingenua Betty. Elena es una joven de veinte años casada con don Claudio, padre de Patricia y de Felipe. Ya ha sido amante de su hijastro, pero lo rechaza para favorecer al protagonista que se muestra más heroico. Betty es la joven profesora de Missouri que enseña inglés a los niños. Encantada con la región, se enamora de Benito, el caporal mulato, lo que no le impide que trate de seducir a Má-Lic. El autor se propone investir a esos amores una lujuria que sea reflejo de la naturaleza tropical. "En mi lento regreso hasta la casa, fui pensando en tanta cosa! La Miss, con esa su carne sonrosada e ingenua, como un recental del amor, en medio de aquella vorágine de apetitos y al borde de un abismo concupiscente en donde ella, consciente o inconscientemente, no tardaría en caer..."[11] Estas palabras, igual que la caída de Elena en el río turbulento, parecen algo ridículas porque no concuerdan con el tono de todo el libro. A pesar de la cacería y las peleas, Jinayá no está en el Petén y predomina un espíritu de tranquilidad. Las tres situaciones se resuelven de la manera más feliz para Má-Lic. Miss Betty se casa con Benito pero no tarda en dejarlo. Se desahoga con Má-Lic en Guatemala, pero él no se deja embrollar y Miss Betty vuelve a los Estados Unidos mientras que Benito toma por mujer a una criada leal de unos dieciséis años. Felipe, rival de Má-Lic por el amor de Elena, cae en su propia trampa y muere atropellado por las dantas. Don Claudio revela a Má-Lic toda su triste historia y éste, sin negar su pasión por Elena,

10 Virgilio Rodríguez Macal, *Jinayá* (Guatemala: Centro Editorial, 1956), p. 107.
11 Ibid., p. 57.

anuncia que va a casarse con Patricia, quien ya está absuelta de todo compromiso con su exnovio Franz.

Jinayá representa la decadencia de la novela criolla. Todos los ingredientes están presentes —una región aislada, la naturaleza bella, los indios, los amores ilícitos engendrados por la lujuria del trópico, el mayordomo estafador y la influencia malévola del gobierno— pero el enfoque ya no es objetivo. Todo el libro es narrado en primera persona por el protagonista, de manera que todo se ve por los ojos de un hombre que, en realidad, es un ser muy superficial. Nunca llegamos a conocerlo. Es un héroe *hollywoodesco* que triunfa en todo: las peleas, la cacería, el amor y los pleitos. Luciendo sus conocimientos del derecho, el autor reproduce más de cuatro páginas de la documentación legal empleada para recobrar la finca de Franz. El libro es interesante, porque, igual que en *Carazamba*, Rodríguez Macal sabe urdir tramas llenas de aventura y narrarlas con un estilo muy dinámico.

Con el alma a cuestas (1953) de Enrique Wyld adolece menos del heroísmo melodramático pero tampoco resuelve el conflicto entre la herencia criolla y el deseo de hacer una novela biográfica. Como novela tiene una construcción muy floja. Es un conjunto de episodios muy bien escritos que revelan una gran penetración en los personajes y cierto análisis de las condiciones sociales pero sin ningún intento de juntar los episodios en una unidad novelística. Los primeros seis capítulos tienen lugar entre 1922 y 1943 en una finca cerca del pueblo de Nentón en el noroeste del departamento de Huehuetenango. Esa primera parte tiene mucho sabor criollo con reminiscencias de Irisarri, Milla y Arévalo Martínez. El protagonista, Tomás Gómez, hijo ilegítimo de la señorita de la finca, fue criado entre los indios, creyéndose hijo de ellos. A los diecisiete años, como los héroes millescos, averigua la verdad de su origen. Desde entonces, su espíritu picaresco recuerda los primeros capítulos de la *Historia del perínclito Epaminondas del Cauca* de Irisarri y *Hondura* de Rafael Arévalo Martínez. Aunque los indios de la finca son tan maltratados por el finquero que se sublevan, no se impone la protesta social. La suerte de los indios se presenta con mucha comprensión pero está subordinada al episodio picaresco-amoroso de Tomás con la maestra Martina, amante del finquero. El autor se empeña en criticar la administración de justicia. Por las mentiras del finquero, toman preso a Tomás y lo llevan a pie a Todos Santos y de allí a Huehuetenango sin decirle ni una palabra. Encerrado en la cárcel, nunca se le presenta la denuncia oficial. Cuando el lector espera una novela de protesta

social, sueltan a Tomás en 1943 y él decide buscar fortuna en Quezaltenango. En los tres capítulos siguientes, Tomás, como el héroe de *Hondura*, tiene muchas ganas de mejorar su posición social y se enamora de una muchacha de buena familia.

A partir del capítulo diez, la preocupación social pierde importancia progresivamente y se insiste más en la vida amorosa del protagonista. La mayor parte de la novela se desarrolla en la ciudad de Guatemala. En este respecto, Enrique Wyld es quizás el único novelista contemporáneo que se haya interesado en captar el ambiente capitalino. El barrio *La Palmita*, la Sexta Avenida, el Cine Lux, el mundo de las oficinas y la vida social constituyen un buen fondo para los amores de Tomás. Hasta los acontecimientos de la Revolución de 1944, referidos como están, se empequeñecen frente a las peripecias de la vida personal del protagonista. En 1948, Tomás recibe veinticinco mil quetzales, parte de la herencia de su madre. Con ese dinero, el escenario de sus amores se extiende a la ciudad de México, a Nueva Orleáns, a Miami y por fin, a Acapulco.

Aunque parece que esta novela fue escrita capítulo por capítulo sin ningún plan de conjunto, el autor acierta mucho en la presentación de la sicología de las relaciones entre hombres y mujeres. Aunque Tomás se enreda con más de diez mujeres a través del libro, cada una tiene ciertos rasgos que la individualizan, desde las prostitutas hasta la novia rica y poco apasionada. Las que sobresalen más son: Isabel, la erotómana, lujuriosa y perversa, "devoradora de hombres",[12] que muere en El Salvador; Marcia Palomo, la novia rica incapaz de comprender las ansiedades sexuales de Tomás; Mónica, la amante de la clase media que se vuelve furiosa de celos al saber que Tomás piensa casarse; y por fin, Alicia de Sartoris y su sobrina Eugenia. En México, Alicia, protectora de jóvenes artistas, anima a Tomás en sus ambiciones de ser novelista. Hasta lo ayuda a que lleven a la pantalla una de sus novelas. Es amante de Tomás y lo quiere con la pasión posesiva de una mujer que ya ha perdido la juventud. Cuando Tomás se enamora de su sobrina Eugenia, la furia de Alicia se desborda. Mantiene a Eugenia encerrada en su cuarto y al final, no sabemos si Eugenia, encinta, se mató tratando de escapar o si se repuso después de su caída y todavía está en poder de Alicia. Todas las mujeres de esta novela llegan a cobrar vida porque revelan el alma mediante

12 Enrique Wyld, *Con el alma a cuestas* (México: E.D.I.A.P.S.A.,) 1953, p. 132.

diálogos sumamente realistas. Dado el carácter introspectivo del guatemalteco, Enrique Wyld sobresale entre sus compatriotas por su gran talento de dialogar. *Con el alma a cuestas* también se diferencia de *Jinayá* de Rodríguez Macal en que el protagonista no es tan heroico. Sufre cambios a través del libro, y en algunas situaciones tiene que decidir entre dos o tres modos de actuar. Por su neurastenia y su autocompasión, se parece tanto a Arturo Cova de *La vorágine* como a los protagonistas de Flavio Herrera. Uno de los pocos hilos que sirven para entrelazar los distintos capítulos es la religiosidad del protagonista. A pesar de su vida desequilibrada, o a causa de ella, siempre busca consuelo en la religión. En un final muy débil, el padre Jiménez saca a Tomás de su locura y éste se pone feliz con la esperanza de que Eugenia no esté muerta y de que el próximo avión pueda llevarla a Acapulco. Publicada en 1953, *Con el alma a cuestas*, igual que las últimas dos novelas de Monteforte Toledo, atestigua la pugna de los autores hispanoamericanos por romper con el criollismo.

Cerramos este capítulo con un análisis de dos novelas que marcan el fin de la novela criolla guatemalteca y cuyos autores confirman algunas tendencias que ya se han observado antes. Como Irisarri, Milla, Soto-Hall y Arévalo Martínez, los hermanos Arqueles y David Vela publicaron sus novelas muchos años después del apogeo de su generación literaria. Por ser hermanos, recuerdan otros casos de parentesco entre famosas figuras literarias de Guatemala. El padre de Enrique Gómez Carrillo fue Agustín Gómez Carrillo, continuador de la *Historia de Centroamérica* de José Milla. Fernando Juárez y Aragón, autor de *El milagro,* es hijo de J. Fernando Juárez Muñoz, autor de tres novelas millescas. Virgilio Rodríguez Macal es hijo del famoso crítico e historiador Virgilio Rodríguez Beteta mientras que Enrique Wyld disfruta de la doble herencia novelística de Carlos Wyld Ospina y Malín D'Echevers.

Arqueles Vela (1899) y su novela *La volanda* (1956) constituyen el mismo problema que se encuentra en el análisis de la *Historia del perínclito Epaminondas del Cauca* de Irisarri, de la obra total de Gómez Carrillo y de casi toda la obra de Soto-Hall. ¿A qué país pertenecen estos libros? Los autores nacieron en Guatemala pero vivieron por muchos años en el extranjero y escribieron sobre temas que no tienen nada que ver con Guatemala. Se puede afirmar con razones convincentes que esas obras no deben incluirse en este estudio, pero entonces ¿dónde se van a incluir? Ni los franceses ni los argentinos incluyen la obra

de Gómez Carrillo en sus literaturas nacionales; ni los argentinos ni los costarricenses se han apropiado la obra de Soto-Hall; tampoco los mexicanos llamarán suyo a Arqueles Vela, por mucho que escriba sobre la Revolución Mexicana. *La volanda,* como tantas novelas guatemaltecas, desconcierta por su construcción desequilibrada. Comienza como si fuera una presentación panorámica de la ciudad de México con personajes anónimos moviéndose en un mundo medio joyciano. Los primeros tres libros, de los seis que forman la novela, presentan una gran variedad de elementos que integran la ciudad de México. La cámara del autor se mueve rápidamente desde el Paseo de la Reforma hasta los barrios pobres donde viven los pepenadores. Entre la basura, se encuentran las *Memorias* de Abreu Gómez, lo que proporciona al autor la oportunidad de hacer la asociación con otras figuras de la cultura mexicana —Chávez, Lara, Rivera y Tamayo— y con los partidos políticos "del Pan, del Pum y del Pri".[13] Los caballitos, el cilindro, el camión Circunvalación y las prostitutas, todas son variaciones sobre el tema musical de la volanda. Donde la novela se descarrila es cuando el *chafirete* comienza a soñar. Su sueño persiste por los últimos tres libros de la novela y consiste en unas escenas de la Revolución Mexicana desde antes del Decenio Trágico hasta después de la Rebelión de los Cristeros. La novela termina con el despertar del *chafirete* entre un grupo de muertos. Se da cuenta de que se está trasladando el gobierno y todo queda desierto. Aunque es cierto que la historia del período revolucionario constituye una parte de la visión completa de la ciudad, el sueño retrospectivo no es tan amplio para corresponder a los paseos giratorios de los primeros tres libros. Para poner en equilibrio la novela, debiera haber incluido escenas de distintos períodos históricos, algo de lo que hizo el mexicano Pablo María Fonsalba en *La ciudad sobre el lago* (1949). *La volanda* contiene en todas sus páginas una crítica despiadada de los males de una ciudad grande. Por su pesimismo y por su actitud violentamente anticlerical, Arqueles Vela parece haber dejado la mesura guatemalteca por la exaltación mexicana. Lo que se podría atribuir a su guatemaltequismo es el elemento fantástico y el estilo prolijo.

En contraste con su hermano, David Vela (1901-) ha escrito una novela netamente guatemalteca, hasta en el título *Un personaje sin novela.* El género del libro no está muy bien definido. Como novela, comienza a desarrollarse la vida del

13 Arqueles Vela: *La volanda* (México: Imprenta León Sánchez, 1956), p. 15.

protagonista Pietro Peretti, pero una vez que éste llega a la capital, sólo sirve de pretexto para que el autor pueda expresar sus ideas sobre la política, la filosofía y la vida en general. El mismo autor reconoce la dificultad de la clasificación literaria en el prólogo, que está colocado al final de la novela: "cuántos son los géneros literarios y las dificultades para identificarlos separadamente".[14]

Aun dentro del género novelesco, David Vela, como Flavio Herrera, Miguel Ángel Asturias y su propio hermano, experimenta con la forma. Igual que Pirandello, Unamuno y Rogelio Sinán, David Vela trata de independizar a su personaje. El lector, en vez del autor, tiene que cargar con la disposición final del personaje. El autor no hace más que proponer tres soluciones distintas al estilo ruso, *hollywoodesco* y salgariano.

Uno de los mayores encantos de este libro es el lenguaje ingenioso y habría que remontarse hasta las obras de Irisarri para encontrar tanta abundancia de juegos lingüísticos. Pocos días después de llegar de recluta a Guatemala, dice el protagonista-narrador, "Aprendí también en el zaguán que el capitán, tenía muy malas pulgas, explicándome así los piquetazos que en el dormitorio me habían sacado varias veces de mis ensueños".[15] A veces, el autor se entretiene excesivamente con estos juegos. "Esos ilusos —a quienes apenas soporto ya— no sospechan que soy el exclusivo poseedor de la verdad monda y lironda, rotunda y profunda, clara y rara, evidente y consistente, contante y sonante, primada, secundada, terciada, cuarteada y quintaesenciada. . ."[16]

Otro parecido de esta novela con las obras de Irisarri es el aspecto picaresco de los primeros doce capítulos. Huérfano Pietro se cría en un pueblo y en una finca del departamento de Retalhuleu. Sus aventuras cinegéticas y amorosas son dignas de Epaminondas del Cauca. Como éste, Pietro se distingue por su afición al razonamiento. Divaga sobre la arqueología, la política y aun la poesía. Se citan algunos ejemplos de poesía ridícula.

> Está muy apesadumbrada la gente
> por la muerte del general de La Fuente
> y como si esto fuera poco
> dicen que está enfermo el general Tinoco.

---

14 David Vela, *Un personaje sin novela* (México: B. Costa-Amic, 1958), p. 173.
15 Ibid., p. 74.
16 Ibid., p. 141.

Púu... púu... se va el tren...
Adiós señora
que le vaya bien.[17]

Después de desertar en una batalla, Pietro se encuentra en un manicomio. Las visiones que se le aparecen recuerdan los elementos fantásticos en las obras de José Milla, Francisco Lainfiesta, Ramón A. Salazar, Arévalo Martínez y Miguel Ángel Asturias. El autor también logra crear un sabor guatemalteco mencionando la Sexta Avenida y la de Simeón Cañas en Guatemala, los nombres históricos de Barrios, Reyna Barrios, Estrada Cabrera y Orellana, los nombres de los espantos: "Sombrerón", "Cadejo", "Llorona" y "Viejo", y el uso de voces guatemaltecas como "chumpa" por "chamarra".

Aunque *Un personaje sin novela* es ciento por ciento guatemalteca, eso no basta para que sea buena novela. Aparte la cuestión de la clasificación genérica, no se mantiene el interés despertado en los primeros capítulos. El lenguaje ingenioso no basta para soportar todo el peso de la novela y máxime cuando ya no se desarrolla el protagonista después de la primera mitad. El libro interesa por sí mismo, pero también porque da otra indicación del agotamiento de la novela criolla.

Dentro de ese tipo de novela, Guatemala puede citar con orgullo continental los nombres de Flavio Herrera, Miguel Ángel Asturias y Mario Monteforte Toledo. Al mismo tiempo, conviene notar que esos tres gigantes no han logrado fundar un grupo de discípulos aficionados a la novela criolla en Guatemala. Quizá por razones políticas, sobrevivió por mucho tiempo la novela histórica, pero una vez caído el dictador Ubico, surgió toda una serie de novelas más costumbristas que criollas. Es que Guatemala no había desahogado esa tendencia de fines del siglo XIX cuando estaban de moda las novelas de Pereda en España, las de Rafael Delgado en México y las de Tomás Carrasquilla en Colombia. Cuando la Revolución de 1944 comenzó a fomentar la cultura nacional, ya estaba pasando de moda la novela criolla por toda Hispanoamérica. Con la caída del gobierno de Arbenz y el destierro de tantos intelectuales a partir de 1954, el deseo de fundar una nación basada en los elementos criollos dejó de regir. Sólo en el caso de que surja otro movimiento revolucionario, podría quizá resucitarse la novela criolla, y en ese caso, sería otro ejemplo del anacronismo que tanto abunda en la historia de la novela guatemalteca.

---

17 Ibid., p. 105.

ARQUELES VELA

DAVID VELA

IX. CONCLUSIONES

El estudio de la novela guatemalteca revela una evolución constante al través de las diversas etapas literarias. Aunque todas las obras no son de primer orden, algunas merecen conocerse más en tanto que otras, por inferiores que sean, deben salvarse del olvido por razones históricas. En este capítulo se señalarán tres aspectos de la novela guatemalteca: su proceso evolutivo, las influencias extranjeras y los rasgos que le han dado un carácter propio.

Salvo muy pocos casos, el cultivo de la novela no se generalizó en Hispanoamérica hasta la segunda mitad del siglo XIX. Sólo en México y en la Argentina, donde existía una fuerte conciencia nacional, aun antes de la independencia, se publicaron novelas de distintas tendencias. La aparición de *El Periquillo Sarniento* de Fernández de Lizardi en 1816 constituye un fenómeno singular que no se manifestó fuera de México. El espíritu crítico-picaresco de esa novela puede servir también para caracterizar las obras de Irisarri, aunque el temperamento y el genio de éste no supieron ni pudieron encerrarse en los límites geográficos de Guatemala ni dentro de las fronteras del género novelesco.

A causa de la Federación Centroamericana, el concepto de la nacionalidad guatemalteca no tuvo oportunidad de definirse hasta después de 1838. A José Milla le correspondió el papel de dar estímulo a ese nacionalismo con tres novelas colonialistas que envolvieron a personajes y episodios del medioevo americano en un espíritu romántico de misterio y de aventura, con la particularidad de que Milla no criticó las instituciones coloniales. Protegido por el dictador teocrático Rafael Carrera, no quiso condenar los mismos elementos que sostenían a su jefe. En otras partes, los románticos como José Mármol, Vicente Fidel López y Vicente Riva Palacio predicaron en sus novelas históricas las ideas liberales de 1789 y de 1848 que, en Guatemala, no lograron imponerse sino hasta 1871. No obstante, Milla descuella por encima de sus contemporáneos extranjeros: primero, porque realiza esfuerzos para perfeccionar la novela histórica (hay una evolución notable desde *La hija del Adelantado* hasta

El Visitador) ; segundo, por su estilo ingenioso que desarrolló en sus tan conocidos artículos de costumbres así como por su intento de cambiar de fórmula novelística a fin de mantenerse a la altura de las nuevas tendencias literarias.

En Europa, el realismo triunfó sobre el romanticismo hacia 1840, pero no apareció en las novelas hispanoamericanas sino hasta unos veinte años después. Aun teniendo en cuenta esa llegada tardía, llama la atención el número escasísimo de novelas guatemaltecas que podrían clasificarse como realistas. Hay varias explicaciones de este problema. La novela realista en Hispanoamérica se preocupaba generalmente por la clase media y por el tema de la bondad de la vida provinciana frente a los vicios de la ciudad. En la Guatemala del siglo XIX, no existía un grupo urbano que se pudiera identificar como una clase media tal como en México y en la Argentina. La misma capital era todavía muy pequeña y las otras ciudades provincianas no eran en realidad más que pueblos. Además, puesto que la novela guatemalteca no aparece sino hasta 1866, apenas tuvo tiempo para absorber el romanticismo cuando sobrevinieron el naturalismo y el modernismo, así es que el realismo se vio apretado tanto por el movimiento anterior como por los posteriores. La gran popularidad de Milla contribuyó a la prolongación del romanticismo, a pesar de que él quiso adaptarse a las nuevas modas. En *Memorias de un abogado* y en *Historia de un pepe*, se observa una concepción, en parte, realista, pero la ejecución fracasa y predomina lo romántico. *El esclavo de don Dinero* está exenta de elementos románticos, pero su tono jocoso-picaresco y su reducido tamaño no permiten que se le considere como una novela realista. En efecto, el único libro guatemalteco que podría clasificarse como tal es *Conflictos* del doctor Salazar ¡que no se publicó sino hasta 1898!

Dado el carácter de la nación guatemalteca hacia 1900, sorprende la existencia de cinco novelas naturalistas, todas ellas escritas por Enrique Martínez Sobral y que atestiguan un conocimiento de las obras de Zola. Aunque la ciudad de Guatemala ya se estaba convirtiendo en una capital cosmopolita, es difícil imaginarse que allí prevalecieran las condiciones necesarias para provocar un análisis naturalista. Por cierto que existían, pero no abundaban como en París, Madrid, México o Buenos Aires. En parte, se puede atribuir la filiación literaria de Martínez Sobral a su amistad con el naturalista mexicano Federico Gamboa. Entre los mismos guatemaltecos, Martínez Sobral no contaba ni con un solo correligionario y es que, en verdad, en ningún país de Hispanoamérica se formó una escuela naturalis-

ta. Se puede asegurar que, en general, es un solo autor —en cada país— quien emprende la misión de exponer los vicios de su patria sirviéndose de la técnica novelística de Zola. Gamboa en México, Eugenio Cambaceres en Argentina, Manuel Zeno Gandía en Puerto Rico y Martínez Sobral en Guatemala se distinguieron de sus compatriotas por su producción múltiple, pues pensaban no en una novela, sino en una serie de ellas a la manera de Zola.

Igual que el realismo, el naturalismo también tuvo que ceder pronto al empuje arrollador del modernismo, que influyó fuertemente en las letras hispanoamericanas entre 1880 y 1910. Frente a la figura solitaria de Martínez Sobral, el modernismo guatemalteco puede citar como suyos a tres autores muy conocidos: Gómez Carrillo, Soto-Hall y Arévalo Martínez y añadirles a dos rezagados, Adolfo Drago Bracco y César Brañas. El éxito de ese movimiento se explica, en parte, por la dictadura absoluta de Estrada Cabrera y por las visitas de los fundadores José Martí y Rubén Darío y de los muy elocuentes Santos Chocano y Barba-Jacob. Las novelas modernistas de Guatemala comparten con las de Hispanoamérica el exotismo geográfico e histórico, pero se diferencian por su variedad de tendencias mixtas, por su mayor sensibilidad y por su moderación en las descripciones preciosistas.

En Guatemala, como en toda Hispanoamérica, la función histórica de los modernistas fue ensanchar los horizontes de la novela al ofrecer nuevos temas y embellecer el lenguaje literario, con lo cual la preparaban para su madurez criolla. De cara al gran valor literario y al éxito mundial de las novelas de Carlos Reyles, Mariano Azuela, José E. Rivera, Ricardo Güiraldes, Rómulo Gallegos, Jorge Icaza y Ciro Alegría, Guatemala puede brindar con satisfacción las excelentes obras de Flavio Herrera, Miguel Ángel Asturias y Mario Monteforte Toledo. A excepción de los dos últimos, los autores guatemaltecos que podrían clasificarse dentro del criollismo se distinguen de los extranjeros en que presentan el punto de vista del finquero, en que su espíritu es costumbrista y su actitud poco revolucionaria. Ésta se debe a la dictadura prolongada de Jorge Ubico y a las mejores condiciones de las masas en comparación con las de México, Bolivia, el Ecuador y el Perú.

A la vez que la novela guatemalteca, así como las otras novelas hispanoamericanas, ha seguido el proceso histórico de los "ismos", ha recibido también diversas influencias extranjeras, de las cuales no hay duda que la española es la más preponderante. Como ya se ha dicho, los guatemaltecos no tuvieron

que levantarse en armas contra la madre patria para conseguir su independencia. Por eso, no conocían aquellos arrebatos violentos contra toda la herencia española que llevaron al célebre Sarmiento al punto de abogar por la creación de un nuevo idioma americano. Una parte integral de la instrucción guatemalteca siempre ha sido el estudio de la literatura española y, sobre todo, la del Siglo de Oro, cuya huella se observa en la novela, desde Irisarri hasta la actualidad. Aunque la *Historia del perínclito Epaminondas del Cauca* no es propiamente una novela, delata la influencia de la picaresca española en las condiciones humildes de los padres del protagonista y en el artificio de un rápido cambio de amos, que permite al autor comentar los sucesos y las condiciones de su época. El estilo ingenioso de Irisarri es algo exagerado pero tiene, de todos modos, parentesco con el de los mejores hablistas del barroco, inclusive Cervantes y Quevedo. Sucesor de Irisarri y verdadero fundador de la novela guatemalteca, José Milla también da testimonio de la fuerza inspiradora de la picaresca en *El esclavo de don Dinero*. El hecho de que *Hondura* de Arévalo Martínez y *Un personaje sin novela* de David Vela comiencen con la narración de los primeros años desgraciados del pícaro protagonista antes de tomar por otros rumbos, atestigua lo inagotable que es el tema. Aunque la influencia de la picaresca española es innegable, sería difícil señalar la fuente exacta de cierto episodio o de cierto personaje, es decir, se trata de una influencia más inspiradora que precisa.

A diferencia de la novela picaresca, *Don Quijote* influyó de una manera muy concreta desde el nacimiento de la novela guatemalteca hasta su madurez. *El Visitador* de Milla contiene escenas inspiradas directamente en el "Cuento del curioso impertinente", en el "vuelo" de Clavileño, en los latigazos que Sancho había de darse para desencantar a Dulcinea y en la transformación de Sancho en gobernador de la ínsula Barataria. El aspecto popular representado por Sancho y la socarronería del ventero también fueron utilizados por Milla para dar más gracia a su obra. Varios capítulos suyos llevan títulos al estilo de los del *Quijote* sin que todo eso altere el espíritu guatemalteco de la obra. En *Un viaje al otro mundo*, como no es novela, los elementos inspirados en el *Quijote* están menos diluidos. Juan Chapín hasta alude a Sancho Panza por nombre. El material episódico del *Quijote* vuelve a aparecer en *Don Juan Núñez García* de Agustín Mencos Franco en una adaptación de la primera salida del Caballero de la Triste Figura y de las necesidades fisiológicas que sintió Sancho Panza. En el siglo XX, el predominio del *Quijote* se percibe claramente en *Semilla de mostaza*

de Elisa Hall, que muestra reminiscencias tales como la historia morisca, el cuento italiano, el escrutinio de los libros, el palacio de los duques, el empleo de los disfraces y, otra vez, las necesidades fisiológicas de Sancho. Ninguno de esos autores se atrevió a imitar a Cervantes en cuanto a concepción totalizadora, sólo se limitaron a incorporar en sus novelas históricas algunos personajes, episodios y artificios estilísticos.

Aunque *Don Quijote* ha gozado de gran popularidad entre los autores guatemaltecos, hay otras obras que influyeron con más fuerza la concepción básica de algunas novelas guatemaltecas. Las de José Milla, Agustín Mencos Franco y J. Fernando Juárez Muñoz, por muchos episodios cervantinos que incluyan, tienen mayor deuda para con el teatro barroco y romántico. Toda su fórmula melodramática se deriva, en general, de las comedias de capa y espada y de sus continuadores románticos. Sin querer indicar una actuación particular del *Don Álvaro,* veamos los rasgos que tiene en común con las novelas millescas: un amor imposible; el origen del protagonista envuelto en un misterio, cuya explicación depende sólo de unos papeles secretos; una mujer disfrazada de hombre; cambio de los nombres de dos personajes; escape milagroso de la muerte, seguido luego de un duelo; refugio de los respectivos protagonistas en un monasterio y en una "ermita" y la unión de personajes aristocráticos con plebeyos dentro de la misma obra.

La influencia española no queda limitada al Siglo de Oro. Para representar la lucha entre liberales y conservadores, el doctor Salazar se inspiró, por entero, en dos obras del reformador liberal Benito Pérez Galdós. *Conflictos* es la versión guatemalteca de *Doña Perfecta* y de *La familia de León Roch.* Cuarenta años más tarde, todavía no se habían resuelto los aspectos fundamentales de ese problema y la Orbajosa de *Doña Perfecta* resucita en la Ficciona de *Paulita* de César Brañas. Una situación familiar en otra novela de Brañas, *Un hombre solo,* tiene sus raíces en *Torquemada en la cruz.* José María Pereda, contemporáneo de Galdós, influyó de una manera muy general en *La antesala del cielo* de Augusto Liuti. En el siglo XX, el único novelista español que ha tenido una acción decisiva en Guatemala es Valle-Inclán. *Sor Candelaria* de César Brañas revela el mismo espíritu decadentista de *Sonata de primavera,* en tanto que *Las memorias íntimas del Vizconde de Esperia* de Drago Bracco es una imitación innegable, pero bien escrita, de esta misma obra.

Aunque París fue el centro literario del siglo XIX y ha seguido desempeñando un papel importante en el siglo XX, en la

novela hispanoamericana no ha predominado tanto como se creería. En Guatemala, las obras francesas, correspondientes a los tres últimos siglos, acusan sólo una influencia de carácter general. Las novelas filosóficas de Voltaire podrían ser las fuentes de la *Historia del perínclito Epaminondas del Cauca,* pero Irisarri conocía muchas obras de los enciclopedistas franceses y aunque compartía con Voltaire un espíritu mordaz, era muy vagabundo para poder sujetar sus ideas a la forma concisa de un *Candide.* En cuanto al romanticismo francés, sólo en dos novelas poco conocidas se observan sus trazas. *Edmundo* de José A. Beteta exhala el mismo espíritu liberal y humanitario que *Los miserables* de Víctor Hugo, mientras que Fernando Pineda no tiene inconveniente en dejar leer al protagonista de *Luis* las novelas sentimentales de Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand y Lamartine. Aunque Pineda captó el hálito de las obras francesas, Lainfiesta tiene una deuda más directa con Julio Verne respecto a sus invenciones fantásticas, que sin embargo, no constituyen más que una parte secundaria de *A vista de pájaro.* Por encima del contacto con Verne, predominan la gran originalidad y la actitud crítica de Lainfiesta. El naturalismo de Martínez Sobral desciende directamente de la pluma de Zola, pero no incluye ningún episodio ni personaje sacado directamente de la serie de Rougon-Macquart. Aun Enrique Gómez Carrillo, el más afrancesado de todos, sólo se dejó influir de una manera general por *La vida de Bohemia* de Henri Murger. Los temas, el espíritu y hasta el estilo de las *Tres novelas inmorales* surgieron de la obra francesa, pero los argumentos son originales. En cuanto al siglo XX, el existencialismo de Sartre es responsable por la angustia de *Una manera de morir* de Mario Monteforte Toledo. Tanto las obras de Sartre como las de Voltaire, de Hugo y de Zola se conocen por todo el mundo y por eso no han podido menos de influir en la novela guatemalteca. No obstante, cabe afirmar que esa influencia era menos íntima que la de España.

La literatura de otros países europeos y la de los Estados Unidos, por importante papel que le haya correspondido en casos particulares, no se conoce tanto como la de España y Francia. De la misma manera general como Zola influyó en las obras naturalistas de Martínez Sobral, Walter Scott influyó en las novelas históricas de José Milla. El propio Milla es uno de los pocos autores hispanoamericanos que se sintió atraído por Dickens, lo cual se revela en la concepción de algunos capítulos y en varios detalles de *Memorias de un abogado* y de *Historia de un pepe.* Otro punto de contacto con la literatura inglesa es la

relación entre *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift y las interpretaciones fantásticas que presentó Arévalo Martínez sobre las relaciones internacionales inmediatamente antes de la Segunda Guerra Mundial.

De Italia, sólo hay huellas de la *Commedia dell' arte*, de Manzoni y de Pirandello. Aunque algunos críticos han señalado un parentesco entre las novelas históricas de Milla y *Los novios* de Manzoni, en realidad, eso sería muy difícil de comprobar. En cambio, *Farándula sentimental* de Drago Bracco parece directamente inspirada en la *Commedia dell' arte* y los tres finales posibles de *Un personaje sin novela* en Pirandello.

El único novelista portugués que ha penetrado en el mundo hispanoamericano es Eça de Queiroz. César Brañas, en su primera novela *Alba Emérita*, da testimonio de haber leído *O crime do padre Amaro* al mostrar la figura del cura lascivo. Sólo el doctor Salazar se sintió tentado por la literatura alemana y a ella se atribuye lo fantástico que hay en *Stella*. A pesar de la gran importancia de los novelistas rusos del siglo XIX, no hay ninguna huella de ellos en la novela guatemalteca. Es que además de las diferencias básicas entre los dos países, las novelas de Tolstoy y de Dostoyevsky se publicaron antes de que los novelistas guatemaltecos hubieran alcanzado la madurez necesaria para apreciarlas. En cambio, últimamente *Donde acaban los caminos* de Monteforte y *La volanda* de Arqueles Vela han demostrado bastante madurez para absorber la complicada técnica del irlandés Joyce y del norteamericano Faulkner.

Dentro de la literatura comparada, uno de los asuntos menos estudiados es la influencia interhispanoamericana. Quizá la primera novela americana que se difundió mucho fue *María* de Jorge Isaacs. Ésta compartió con las muy conocidas obras francesas la responsabilidad de trasmitir la novela sentimental, sólo que no se puede establecer ningún nexo con la versión guatemalteca, *Luis* de Fernando Pineda. En Guatemala, la primera indicación de una influencia americana fue la del mexicano Federico Gamboa sobre Martínez Sobral. Aunque éste conocía las obras de Zola, fue estimulado por Gamboa a aplicar ese sistema a la realidad de su propio país. Las mismas obras de Gamboa le aguijonearon a la vez que le proporcionaron algunos detalles para sus argumentos.

Debilitada la hegemonía cultural de Europa con la Primera Guerra Mundial, muchos novelistas prefirieron buscar inspiración en las obras de dos contemporáneos americanos: José Eustasio Rivera y Rómulo Gallegos. El efecto delirante de la naturaleza tropical, tan hábilmente retratado en *La vorágine*, dio

ocasión a toda una serie de novelas selváticas. En Guatemala, el Petén hizo las veces de la selva colombiana en *Anaité* de Monteforte Toledo y en *Carazamba* de Rodríguez Macal. Wyld Ospina y Flavio Herrera supieron encontrar o simular condiciones semejantes en la faja costanera del Pacífico. Sin embargo, en ninguna de esas cuatro obras se alcanzaron las proporciones épicas de *La vorágine*. Es lógico, Guatemala no tiene regiones tan salvajes como Colombia ni ha conocido la brutal explotación de los caucheros. Frente a la violencia de Rivera, se opone la civilización de Gallegos en las mismas obras de Wyld, Herrera y Monteforte, pero triunfa siempre la barbarie. En *El solar de los Gonzagas* se nota también el influjo de Gallegos con el problema del terrateniente venido a menos que tiene que rehacer su vida adoptando una actitud menos intransigente. En *Amor y cascajo* de Zeissig, la civilización triunfa sobre la barbarie aunque la contienda no es muy difícil. Fuera de Rivera y Gallegos, los otros novelistas hispanoamericanos han actuado muy poco para con Guatemala. La protesta social, característica inherente de las novelas de la Revolución Mexicana, y su estilo fragmentario fueron remedados por Carlos Manuel Pellecer en *Llamarada en la montaña* a la vez que *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría sugirió el tema de la comunidad indígena a Rafael Zea Ruano para *Tierra nuestra*.

Ya que la novela guatemalteca está colocada dentro de su perspectiva histórica, valdría la pena sacar en conclusión los rasgos netamente suyos que, en conjunto, la hacen inconfundible con las de los otros países hispanoamericanos. Una de las peculiaridades de los novelistas guatemaltecos en su *afán de experimentar* y de ahí sus dos extremos: obras geniales y obras desequilibradas. Esa experimentación ha sido, en gran parte, responsable de la continua evolución de varios autores, pero también ha causado un gran desorden en lo tocante a la determinación de géneros. En las últimas obras de José Milla, se muestra como hecho evidente el deseo por parte del autor de buscar nuevos rumbos. Las tres novelas del doctor Salazar se diferencian entre sí de una manera desconcertante. En *Alma enferma*, por medio del protagonista morfinómano, el doctor Salazar luce sus grandes conocimientos de cultura universal; en *Stella* se deja llevar por la fantasía, y en *Conflictos* se revela como realista. El caso de Arévalo Martínez es único. Dejando de lado los relatos sicozoológicos, que no son novelas de ninguna manera, sus obras revelan una gran variedad tanto de temas cuanto de técnica. ¿Cómo reconciliar la gran sensibilidad de las dos novelitas autobiográficas con la novela anti-imperialista o con las dos

novelas utópicas o con los elementos picarescos y de protesta social de *Hondura,* que, en parte, se parece a un libro de memorias? Es imposible, ya que Arévalo Martínez no se preocupa por el género literario donde vuelca sus pensamientos y sus emociones. Se ha servido, para expresarse, de la poesía lírica, del cuento, de la novela, de la biografía, del teatro y aun del ensayo. A pesar de llevar la etiqueta de modernista, nunca ha permitido que sus novelas sean exclusivamente obras decorativas. Le importa mucho más el contenido. Aunque las novelitas de César Brañas tampoco tienen temas ni técnica en común, revelan cierta evolución progresiva: las dos últimas, *Un hombre solo* y *Paulita,* son las mejores. La producción de Flavio Herrera tiene altibajos pero su afán de experimentar da a sus novelas un carácter dinámico. A pesar del éxito de *El tigre,* su última creación, *Caos,* es mejor. De entre los novelistas guatemaltecos que se podrían llamar prolíficos, Miguel Ángel Asturias es el único que se presentó por primera vez con una obra magistral y que después decae. Monteforte es otra prueba de la depuración constante y del firme deseo de buscar nuevos rumbos.

Ese valor positivo de la experimentación tiene su contrapeso en la *confusión de géneros.* Aunque una obra debe ser juzgada por sus propios méritos sin tener en cuenta si cumple o no con todos los requisitos de cierto género, muchos libros guatemaltecos descienden de valor por causa de la confusión de géneros, en tanto que a otros no se les ha apreciado lo bastante precisamente por su dudosa identidad. De las obras consideradas en este estudio, hay unas que podrían confundirse con un libro de memorias o con una autobiografía: *El cristiano errante* de Irisarri y *Una vida, Manuel Aldano* y *Hondura* de Arévalo Martínez. Otra por poco se convierte en una crónica de viajes: *Alma enferma* de Salazar. Los dos últimos libros de Soto-Hall colindan peligrosamente con la historia. Cinco autores se sirvieron de una armazón novelesca para expresar sus ideas políticas y sociales casi en forma de ensayo: Irisarri en *Historia del perínclito Epaminondas del Cauca,* Lainfiesta en *A vista de pájaro,* Soto-Hall en *El problema,* Arévalo Martínez en *La oficina de paz de Orolandia, El mundo de los maharachías* y *Viaje a Ipanda* y David Vela en *Un personaje sin novela.* El hecho de que las ideas expresadas por el autor sean culturales en vez de políticas no altera la confusión entre novela y ensayo: *Stella* de Salazar y *El evangelio del amor* de Gómez Carrillo. Por ser un país pequeño, Guatemala ha producido algunas obras que apenas podrían clasificarse como novelas por su tamaño: *El esclavo de don Dinero* de Milla, los dos textos citados de Drago Bracco, las

novelitas de César Brañas y las creaciones violentas de Marroquín Rojas, Flavio Herrera, Carlos Manuel Pellecer y Zea Ruano. A veces, la obra consta de un grupo de cuentos o de cuadros individuales ligados por diversos hilos que varían en fuerza: *Hombres de maíz* y *Week-end en Guatemala* de Asturias y las novelas costumbristas de Liuti, Zeissig, Salguero y Juárez y Aragón. Aunque nadie la considera como novela, *Don Bonifacio*, si no estuviera escrita en verso, también podría incluirse dentro del género híbrido.

Los novelistas guatemaltecos no sólo experimentan con el género literario sino también con el lenguaje. En ninguna otra parte de Hispanoamérica se puede ver tanto *interés lingüístico* en la novela. De los treinta y cuatro autores estudiados en este libro, sólo siete lo revelan pero son de los más distinguidos: Irisarri, Milla, Arévalo Martínez, Flavio Herrera, Asturias, Monteforte y David Vela. Esa fascinación por las posibilidades del idioma se manifiesta en juegos de palabras, discusiones etimológicas, nombres acuñados artificialmente, valores auditivos, visuales y simbólicos, aun de las letras, y la creación de metáforas y símiles muy atrevidos. Una simple conjetura sobre la explicación de este fenómeno es que la convivencia por más de cuatro siglos con los indios que siguen hablando su propio idioma ha despertado e intensificado el interés del autor guatemalteco por las sutilezas del castellano.

Otro rasgo de la novela que se puede achacar a la raza india es *la introspección*. Cualquier viajero sensible puede observar la diferencia entre la extroversión de los mexicanos y la reconcentración interior de los guatemaltecos. Esa introspección se manifiesta en la novela al surgir monólogos en que el individuo torturado trata de analizar sus reacciones más íntimas frente a hechos reales. Sin embargo, es urgente advertir que esa característica no aparece sino hasta Arévalo Martínez y luego se continúa con Brañas, Herrera, Asturias, Monteforte, Enrique Wyld y David Vela. Podría ser la influencia de las largas dictaduras de Estrada Cabrera y de Jorge Ubico o podría ser el ejemplo literario de James Joyce. Probablemente la mejor explicación sería una combinación de los tres factores o sea que los guatemaltecos, callados, reservados e introvertidos por su herencia india, se reconcentraron mucho más durante las dictaduras y siguieron con mucho entusiasmo el método de Joyce que enseñó por primera vez a la mayor parte de los susodichos cómo tratar literariamente esa característica.

A causa de la vida interior de los personajes y de su contacto con la civilización indígena, otro rasgo muy fuerte de la novela

guatemalteca de casi todas las épocas es *la fantasía* que tiene diversos modos de manifestarse. El más aficionado de todos es Miguel Ángel Asturias. Una de sus obras fundamentales es *Leyendas de Guatemala* y en sus novelas mezcla muchos de los elementos legendarios de los maya-quichés con la realidad actual. Algunos de los espantos diabólicos que a continuación mencionamos aparecen en *Don Bonifacio* de Milla y en las novelas de Mencos Franco y David Vela: el Sombrerón, el Duende, la Llorona, la Tatuana, el Cadejo y el Viejo. Hay visiones que podrían considerarse como alucinaciones en *Stella* y *Un personaje sin novela.* El sueño tiene un papel importante en *A vista de pájaro* y *La volanda.* En las novelas utópicas de Arévalo Martínez, las visiones son intelectuales en tanto que en *Poniente de sirenas* y en *Caos* son esquizofrénicas.

Como otra parte de su herencia india, los guatemaltecos no pueden escapar de *la historia.* Los monumentos arqueológicos les recuerdan constantemente la gloriosa civilización de sus antepasados. Sin embargo, Asturias y Monteforte son los únicos que han sabido trasmitir ese sentimiento a la novela. En cambio, la novela histórica acerca de los tiempos coloniales ha sido cultivada con abundancia, en parte porque los autores no querían arriesgarse a incurrir en la ira de varios dictadores iracundos: Milla, Mencos Franco, Soto-Hall, César Brañas, Juárez Muñoz, Elisa Hall, y aun la hondureña Argentina Díaz Lozano.

El problema de la determinación de nacionalidad surge entre los literatos de los países centroamericanos pero se destaca mucho más en Guatemala porque es el país que ha tenido más novelistas. Varios de ellos han pasado muchos años fuera de Guatemala por razones políticas o culturales, es decir, que un autor, como es inteligente, puede provocar las sospechas de un dictador en cualquier momento o, también, puede sentirse muy estancado dentro del reducido ambiente cultural de su país y, por ello, escapa. Actualmente, en 1959, por lo menos cinco de los novelistas contemporáneos están viviendo en el extranjero: Asturias en la Argentina, Monteforte y Arqueles Vela en México, Rodríguez Macal en España y Enrique Wyld en Nueva York. Otros novelistas, pertenecientes a generaciones anteriores, que pasaron mucho tiempo en el extranjero, son: Flavio Herrera, Soto-Hall, Gómez Carrillo, Martínez Sobral e Irisarri. Sin embargo, por muchos años que hayan pasado en el extranjero, la clasificación de su obra llega a ser un problema sólo cuando tratan temas completamente ajenos a Guatemala. Así sucedió con la última obra de Irisarri, con toda la de Gómez Carrillo, con casi todos los libros de Soto-Hall, con las dos novelas de Drago

Bracco y con la única de Arqueles Vela. De todas maneras, he incluido estas obras dentro de lo guatemalteco porque sencillamente no las admitiría ninguna otra nacionalidad.

Respecto a la relación entre la vida del autor y la clasificación de su obra, ocurre en Guatemala otro fenómeno: *los novelistas han seguido viviendo por muchos años después de la época que más les corresponde y es más, han seguido publicando.* Irisarri, figura importante en las guerras de independencia contra España, publicó la *Historia del preínclito Epaminondas del Cauca* en 1863, ¡a la edad de setenta y siete!, José Milla, cuya primera novela romántica era anacrónica ya en 1866, publicó *Historia de un pepe* con la misma tramoya romántica en 1882, el mismo año en que murió, a la edad de sesenta; Gómez Carrillo sacó a luz *El evangelio del amor* unos veinte años después de sus *Tres novelas inmorales* y después de que ya estaba caduco el modernismo. Sin embargo, los otros modernistas han sobrevivido aun más tiempo: Soto-Hall publicó su primera novela en 1894 y la última en 1938 cuando tenía sesenta y siete años; las primeras novelas de Arévalo Martínez salieron en 1914, ya en los últimos años del período modernista, lo que no le impidió seguir escribiendo novelas. La última salió en 1947 cuando el autor ya tenía sesenta y tres años. Actualmente tiene setenta y cinco y sigue escribiendo aunque no ha publicado más novelas después de *Hondura*. César Brañas, aunque pertenece a una generación posterior, se inició en las letras bajo la influencia modernista pero siguió publicando sus novelitas hasta 1939 en plena época criolla. El caso de Drago Bracco, por lógico que sea, es la excepción en Guatemala. De joven, publicó algunas novelas modernistas, pero después se dedicó al teatro y aunque sigue viviendo hoy día, no ha vuelto a escribir novelas. En cambio, los hermanos Vela publicaron respectivamente sus primeras novelas después de pasar de los cincuenta años de edad.

La relación familiar entre los literatos no es rara en Guatemala: ya hemos notado los casos de Gómez Carrillo, Wyld Ospina, Malín D'Echevers, Enrique Wyld, Rodríguez Macal, Fernando Juárez Muñoz y Fernando Juárez y Aragón. Otra relación que todavía no se ha afirmado bastante es *la que existe literariamente entre los mismos novelistas guatemaltecos.* Las huellas de José Milla se encuentran en las novelas históricas de Mencos Franco, Soto-Hall, Juárez Muñoz, Elisa Hall y en *Con el alma a cuestas* de Enrique Wyld. Este mismo libro también fue influido levemente por Irisarri y Arévalo Martínez. Irisarri, el protagonista del primer capítulo de este estudio, influyó sobre la última novela guatemalteca *Un personaje sin novela* (1958).

Marroquín Rojas y Flavio Herrera probablemente inspiraron, en parte, *La brama* de Hugo Salguero de la misma manera que *Anaité* de Monteforte Toledo se contagió de lo delirante de *El tigre* y *Donde acaban los caminos*, un poco más, del sicoanálisis del protagonista de *Caos*.

La influencia nacional es una de las señales de que la novela guatemalteca ha llegado a su madurez. De aquí ¿hacia dónde va? Igual que en todas partes de Hispanoamérica, el criollismo ya no está de moda. Si se puede percibir una nueva tendencia a esta proximidad, parece ser el universalismo, es decir, el desarraigar la novela de la tierra y tratar problemas de carácter universal. Sin embargo, aun dentro de ese nuevo movimiento, es probable que los guatemaltecos sigan experimentando y explorando las posibilidades del género y del idioma y que sigan obsesionados por la introspección sin poder apartarse de la historia ni de la fantasía del mundo indígena. Tampoco sorprendería que un pariente de algún autor conocido publicara a los sesenta años una novela exaltando la vida tropical de los pueblecitos del lago de Izabal o que un expatriado construyera una novela con base en la vida socialista de Escandinavia. De todos modos, Guatemala, dentro de sus límites, ha hecho una verdadera contribución a la literatura hispanoamericana y, en alguno que otro caso, a la literatura mundial. La novela guatemalteca, como la de todo el mundo, ha llegado a un momento crítico en su desarrollo. ¿Cederá su primacía al cuento o al teatro de televisión? Sólo el futuro podrá decirlo.

BIBLIOGRAFÍA

Arévalo Martínez, Rafael

El mundo de los maharachías, Guatemala, Unión Tipográfica, 1938.
Hondura, Guatemala, La Hora, 1947.
La oficina de paz de Orolandia, novela del imperialismo yanqui, Guatemala, Sánchez & De Guise, 1925.
Manuel Aldano, Guatemala, Talleres Gutenberg, 1922.
Una vida, Guatemala, Imprenta Electra, 1914.
Viaje a Ipanda, Guatemala, Centro Editorial, 1939.

Asturias, Miguel Ángel

El papa verde, Buenos Aires, Editorial Losada, 1954.
El Señor Presidente, Buenos Aires, Editorial Losada, 1952.
Hombres de maíz, Buenos Aires, Editorial Losada, 1949.
Viento fuerte, Buenos Aires, Editorial Losada, 1950.
Week-end en Guatemala, Buenos Aires, Editorial Goyanarte, 1956.

Beteta, José A.

Edmundo, Guatemala, Tipografía Nacional, 1896.

Brañas, César

Alba Emérita, San José de Costa Rica, Imprenta y Librería Alsina, 1920.
La divina patoja, Guatemala, El Imparcial, 1926.
La tapia florida, Guatemala, El Imparcial, 1927.
La vida enferma, Guatemala, El Imparcial, 1926.
Paulita, Guatemala, Unión Tipográfica, 1939.
Sor Candelaria, leyenda lírica, Guatemala, El Imparcial, 1918.
Tú no sirves, Guatemala, El Imparcial, 1926.
Un hombre solo, Guatemala, Unión Tipográfica, 1932.

D'Echevers, Malín

Mah-Rap, Guatemala, Tipografía Nacional, 1946.

Díaz Lozano, Argentina

Mayapán, Guatemala, Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1950.

Drago Bracco, Adolfo

De las memorias íntimas del Vizconde de Esperia, Quezaltenango, Imprenta El País, 1916.
Farándula sentimental, Guatemala, Tipografía de Marroquín, 1915.

Gómez Carrillo, Enrique

Bohemia sentimental, París, Edición de La Campaña, 1899.
Del amor, del dolor y del vicio, París, Librería Americana, 1901.
El evangelio del amor, Madrid, Editorial Mundo Latino, 1922.
Maravillas, Madrid, Imprenta de A. Marzo, 1899.
Tres novelas inmorales, Madrid, Editorial Mundo Latino, 1922.

Hall, Elisa

Mostaza, Guatemala, Tipografía Nacional, 1939.
Semilla de mostaza, Guatemala, Tipografía Nacional, 1938.

Herrera, Flavio

Caos, Guatemala, Editorial Universitaria, 1949.
El tigre, 6ª ed., Guatemala, Editorial Popol Vuh, 1954.
La tempestad, Guatemala, Unión Tipográfica, 1935.
Poniente de sirenas, Guatemala, Unión Tipográfica-Imprenta y Fotograbado Muñoz Plaza & Cía., 1937.
Siete pájaros del iris, Guatemala, 1935.
20 rábulas en flux, Montevideo, 1946.

Irisarri, Antonio José de

El cristiano errante, Guatemala, Anales de la Sociedad de Geografía e Historia, 1932-1935.
Historia del perínclito Epaminondas del Cauca, Guatemala, Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1951.

Jesús, Felipe de (Lic. Manuel Cabral)

María, historia de una mártir, 2ª ed., Guatemala, Manuel Cabral hijo, 1910.

Juárez Muñoz, J. Fernando

El hijo del bucanero, Guatemala, Tipografía Nacional, 1952.
El secreto de una celda, Guatemala, Tipografía Nacional, 1937.

Juárez y Aragón, Fernando

El milagro — novela criolla en el corazón del trópico, Guatemala, Talleres de imprenta M. Ortiz H., 1952.

Lainfiesta, Francisco

A vista de pájaro, Guatemala, Imprenta de El Progreso, 1879.

Liuti, Augusto

La antesala del cielo, Guatemala, Ediciones "El Libro de Guatemala", 1948.

Marroquín Rojas, Clemente

En el corazón de la montaña, Guatemala, Tipografía Sánchez & De Guise, 1930.

Martínez Sobral, Enrique

Alcohol, México, Imprenta Victoria, 1924.
Humo, Guatemala, Tipografía Síguere & Cía., 1900.
Inútil combate, Guatemala, Síguere & Cía., 1902.
Los de Peralta, Guatemala, Síguere & Cía., 1900.
Prosas, Guatemala, Síguere & Cía., 1899.
Su matrimonio, Guatemala, Síguere & Cía., 1901.

Mencos Franco, Agustín

Don Juan Núñez García, 2ª ed., Guatemala, Tipografía Nacional, 1939.

Milla, José

Don Bonifacio, 4ª ed., Guatemala, Tipografía Nacional, 1937.
El esclavo de don Dinero en *El canasto del sastre*, 2ª ed., Guatemala, Tipografía Nacional, 1935.
El Visitador, Guatemala, Tipografía Nacional, 1935.
Historia de un pepe, Guatemala, Tipografía Nacional, 1937.
La hija del Adelantado, Guatemala, Tipografía Nacional, 1936.
Los Nazarenos, Guatemala, Tipografía Nacional, 1935.
Memorias de un abogado, Guatemala, folletones de La Hora Dominical, 1952.
Un viaje al otro mundo, Guatemala, Tipografía Nacional, 1936.

Monteforte Toledo, Mario

Anaité, Guatemala, Editorial "El Libro de Guatemala", 1948.
Donde acaban los caminos, Guatemala, Tipografía Nacional, 1953.
Entre la piedra y la cruz, Guatemala, Editorial "El Libro de Guatemala", 1948.
La cueva sin quietud, Guatemala, Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1949.
Una manera de morir, México, Fondo de Cultura Económica, 1957.

Montúfar, Manuel

El alférez real, Guatemala, Imprenta de Luna, 1858.

Pellecer, Carlos Manuel

Llamarada en la montaña, Guatemala, Tipografía Nacional, 1947.

Pineda, Fernando

Luis, memorias de un amigo, Guatemala, Imprenta de Taracena e hijos, 1878.

Rodríguez Macal, Virgilio

Carazamba, Guatemala, Editorial Norte, 1953.
Jinayá, Guatemala, Centro Editorial, 1956.

Salazar, Dr. Ramón A.

Alma enferma, Guatemala, Tipografía Nacional, 1896.
Conflictos, Guatemala, Tipografía Nacional, 1898.
Stella, Guatemala, Tipografía Nacional, 1896.

Salguero, Álvaro Hugo

La brama, Guatemala, Tipografía Nacional, 1950.

Santa Cruz, Rosendo

Cuando cae la noche, Guatemala, Tipografía Nacional, 1943.

Soto-Hall, Máximo

Catalina, San José de Costa Rica, Imprenta y Librería Española, 1900.
Don Diego Portales, Guatemala, Ediciones del Gobierno de Guatemala, 1950.
El ideal, Madrid, Hijos de M. G. Hernández, 1894.
El problema, Guatemala, Imprenta El Nacional, 1911.
La divina reclusa, Santiago de Chile, Ercilla, 1938.
La sombra de la Casa Blanca, Buenos Aires, El Ateneo, 1927.

Urrutia, Miguel A.

Blanca, San Salvador, Tipografía Nacional, 187?.

Vela, Arqueles

La volanda, México, Imprenta León Sánchez, 1956.

Vela, David

Un personaje sin novela, México, B. Costa-Amic, 1958.

Wyld, Enrique

Con el alma a cuestas, México, E.D.I.A.P.S.A., 1953.

Wyld Ospina, Carlos

El solar de los Gonzagas, Guatemala, Tipografía Nacional, 1924.
La gringa, Guatemala, Tipografía Nacional, 1935.
La tierra de las nahuyacas, Guatemala, Tipografía Nacional, 1933.

Zea Ruano, Rafael

Tierra nuestra, Guatemala, Tipografía Nacional, 1952.

Zeissig, Leopoldo

Amor y cascajo, Guatemala, Tipografía Nacional, 1949.

OBRAS DE CONSULTA [1]

Ayala, Juan Antonio

"De *Tirano Banderas* a *El Señor Presidente*", *Cifra de humanidad*, San Salvador, Ministerio de Cultura, 1955, pp. 119-125.

Cardoza y Aragón, Luis

Guatemala: las líneas de su mano, México, Fondo de Cultura Económica, 1955.

Correa, Gustavo

"La novela indianista de Mario Monteforte Toledo y el problema de una cultura integral en Guatemala", *Memoria del Séptimo Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, México, Studium, 1957, pp. 183-195.

Doyle, Henry Grattan

A Tentative Bibliography of the Belles-Lettres of the Republics of Central America, Cambridge, Harvard University Press, 1935.

Durán, Ana L.

Rafael Arévalo Martínez, Nueva York, Columbia University, 1952.

Echeverría, R. Amílcar

Antología de prosistas guatemaltecos, Guatemala, Editorial Universitaria, 1957.

Erickson, Martin Elmer

Guatemalan Literature of the Last Fifty Years, University of Washington, disertación doctoral inédita, 1941.

Hernández de León, Federico

De las gentes que conocí, Guatemala, Tipografía Nacional, 1958, 2 tomos.

1 Para una bibliografía completa, véase la disertación doctoral (1959) de Joan Ciruti, en la Universidad de Tulane.

Martín, John Lewis

The Literary Works of José Milla, University of Pittsburgh, disertación doctoral inédita, 1940.

Mencos Franco, Agustín

Literatura guatemalteca en el período de la colonia, Guatemala, Tipografía Nacional, 1937.

Mendoza, Juan Manuel

Enrique Gómez Carrillo, Guatemala, Tipografía Nacional, 1946.

Salazar, Dr. Ramón A.

Historia del desenvolvimiento intelectual de Guatemala, Guatemala, Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1951.

Sánchez, Luis Alberto

La tierra del quetzal, Santiago de Chile, Ercilla, 1950.

Vela, David

Literatura guatemalteca, Guatemala, Tipografía Nacional, 1944, 2 tomos.

Zeceña, Mariano

Plumadas, Guatemala, Síguere & Cía., 1901.

ÍNDICE DE AUTORES

	Pág.
Arévalo Martínez, Rafael	139
Asturias, Miguel Ángel	195
Beteta, José A.	71
Brañas, César	151
D'Echevers, Malín	291
Díaz Lozano, Argentina	286
Drago Bracco, Adolfo	150
Gómez Carrillo, Enrique	103
Hall, Elisa	283
Herrera, Flavio	172
Irisarri, Antonio José de	7
Jesús, Felipe de	76
Juárez Muñoz, J. Fernando	277
Juárez y Aragón, Fernando	290
Lainfiesta, Francisco	79
Liuti, Augusto	286
Marroquín Rojas, Clemente	171
Martínez Sobral, Enrique	92
Mencos Franco, Agustín	67
Milla y Vidaurre, José	21
Monteforte Toledo, Mario	243
Montúfar, Manuel	22
Pellecer, Carlos Manuel	293
Pineda, Fernando	69
Rodríguez Macal, Virgilio	297
Salazar, Dr. Ramón A.	83
Salguero, Álvaro Hugo	289
Santa Cruz, Rosendo	295
Soto-Hall, Máximo	115
Urrutia, Miguel A.	74
Vela, Arqueles	305
Vela, David	306
Wyld, Enrique	303
Wyld Ospina, Carlos	167
Zea Ruano, Rafael	294
Zeissig, Leopoldo	286

ÍNDICE DE GRABADOS

	Pág.
José Milla y Vidaurre	23
Monumento a José Milla y Vidaurre en Antigua, Guatemala	33
Enrique Martínez Sobral	99
Busto, Enrique Gómez Carrillo	117
Máximo Soto-Hall	119
Rafael Arévalo Martínez	137
César Brañas	155
Carlos Wyld Ospina	165
Clemente Marroquín Rojas	175
Flavio Herrera	176
Miguel Ángel Asturias	201
Mario Monteforte Toledo	251
Portadas de tres novelas de Monteforte Toledo	261
Fernando Juárez Muñoz	279
Elisa Hall	281
Mapa novelístico de Guatemala: 1924-1958	287
Virgilio Rodríguez Macal	299
Arqueles Vela	309
David Vela	311

ÍNDICE GENERAL

Pág.

Introducción 5

— I —

Elementos novelescos en las obras de Antonio José de Irisarri 7

— II —

José Milla, padre de la novela guatemalteca 21

— III —

La Novela a fines del siglo XIX: Borradores románticos, realistas y naturalistas 67

— IV —

Los modernistas: Horizontes ensanchados 103

— V —

La novela criolla: Carlos Wyld Ospina y Flavio Herrera 163

— VI —

Miguel Ángel Asturias: Realidad y fantasía 195

— VII —

Mario Monteforte Toledo y el arte de novelar 243

— VIII —

La Novela guatemalteca entre 1930 y 1958: Se completa el cuadro 277

— IX —

Conclusiones 313

Bibliografía 327

Índice de autores e índice de grabados 333

Historia Crítica de la Novela Guatemalteca, por el Dr. Seymour Menton, Volumen 34 de la Editorial Universitaria, se terminó de imprimir el día veintidós de agosto de mil novecientos sesenta, en los Talleres de la **Imprenta Universitaria** de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Año del III Centenario de la introducción de la Imprenta en Guatemala.